

حاشية على الاستفتاء الخريّب



بمّله
أحمد اسقاف
الأمين العام لرابطة الادباء

منذ يومين عدت من الخارج بعد استجمام استغرق بضعة
أسابيع فوق نظري على محاولات ساذجة فجّة كرد على مقالي
المنشور في العدد السابق من هذه المجلة، وكان من تلك
المحاولات ما كتبه طبيب شاب من أسرة معروفة، فأشاد بالعرب
مخالفاً الحزبية الدينية والشعبوية الآثمة اللتين عرفنا بالتهجم

على العرب والانتقاص من شأنهم غير أنه كعادة الخزيين الدينيين تحامل على العروبة وشجب دعوة الداعين إليها خوفاً على البربر في الجزائر والمغرب كما يقول وبكى على ضياع القارة الهندية وإيران وتركيا من أيدنا مع بلدان إسلامية أخرى ثم عرّج على الذين يلبسون الملابس العالمية الحديثة ودعاهم إلى التقيد بالملابس التي كانت سائدة في الجزيرة العربية قبل أربعة عشر قرناً كملايس الرسول عليه الصلاة والسلام، ووضعت تلك المحاولات الساذجة الفجة أمامي وفكرت وأطلت التفكير ودخل صديق فرآني شارد الذهن فألقى نظرة على تلك التعقيبات الناثئة وسألني إن كنت أنوي الرد فأجبت بالنفي، غير أن الصديق لم يقتنع وأكد لي أن هناك الكثيرين ممن يحتاجون إلى التوجيه المستمر وتفنيد الأوهام والأباطيل التي ينشرها الضائعون، وقد رأيت أن الحق إلى جانبه وصممت على أن يكون ردي مختصراً **قدر المستطاع**، لذلك أرجو أن يتسع صدر من تعنيه هذه الملاحظات من أخواني وأبنائي، فليس لي من غرض في كل ما كتبت سوى خير هذه الأمة العظيمة :

١ - إن شبابنا الحائر اليوم أمام الأفكار المستجدة عليه يستحق منا الحوار والمناقشة، فلقد كان قبل عشر سنوات أو خمس عشرة سنة لا يفرق بين عرويته وإسلامه فهو يشعر بانتمائه إلى بني جنسه العرب ويعتز بدينه الإسلامي الحنيف، فالعروبة والإسلام في فهمه وجهان لعملة واحدة إن صح هذا التعبير، وقد جاءت إليه مفاهيم غريبة تطلب منه التبرؤ من أصله فهو مسلم ولا شيء غير هذا وويل له إن قال عن نفسه انه عربي، ولا تدري في أي زمن من الأزمنة محاً الإسلام العروبة، وقال للعربي أنت مسلم وحذار حذار أن تذكر العرب، ولا شك أن المتحمسين

لدعوة الطمس هذه شعوبيون يكرهون العرب كرهاً رهيباً ، فالدعوة الإسلامية التي يتشدقون بها دعوة شعبية مكشوفة والشباب العربي الذي انضم إلى الحزبية الدينية بحسن نية سيرفض مواقف هؤلاء الشعوبيين وسيدرك عاجلاً ان شاء الله أنه قد خدع بشعارات زائفة ، ولن يستطيع هؤلاء أن يقنعوا أي عاقل بأن هناك تناقضاً بين العروبة والإسلام وكم من مرة قلت وكررت القول إن العروبة تتمسك بالإسلام وتفخر به ، فهو مجدها الخالد وشرفها الذي لا يضاهيه شرف على ظهر هذه الأرض .

٢ - ان العرب حين حملوا رسالة الإسلام إلى ايران والهند وبلاد الترك وبلاد الاسبان ما فكروا في سحق هذه القوميات ولو أرادوا لما استطاعوا فاعتنق الايرانيون والترك والأكراد وملايين الهند وغيرهم الإسلام ولكنهم احتفظوا بقومياتهم ففي الايراني ايرانياً والهندي هندياً والتركي تركياً والعربي عربياً رغم الدولة الإسلامية الواحدة ، وحين تمزقت الخلافة الإسلامية في عهد بني العباس لم يكن للعرب يد في هذا التمزق فقد هبت الشعوب تطلب الاستقلال وفي مقدمة هذه الشعوب الشعب الفارسي وباستطاعة من يشاء أن يلجأ إلى المصادر التاريخية ليعرف أن العرب رحبوا بحكم الأجانب المسلمين كالفرس والأتراك محافظة على الوحدة الإسلامية فيخضع العراق لحكم بني بويه ومن بعدهم لحكم الصفويين وهم من الفرس ثم خضع بعد هؤلاء للحكم العثماني مع أقطار عربية أخرى تشبهاً بالخلافة الإسلامية التي ليس لها من سمو الحكم الإسلامي ونزاهته أي نصيب ، غير أن الأتراك لم يكتفوا بالسيطرة على العرب ونهب خيراتهم

وتجهيلهم وإنما دعوا إلى تفضيل الشعب التركي على كافة الشعوب الخاضعة لحكمهم وفرضوا اللغة التركية في جميع مدارس الخلافة لتحل محل اللغة العربية وكان حزب تركيا الفتاة المُنسب الذي أيقظ العرب ليعرفوا المصير المظلم في ظل الخلافة العثمانية المزعومة . فالأتراك أضاعوا الخلافة وأضاعوا البلاد العربية ، وكانوا سبباً في معاناتنا الاستعمار الغربي أكثر من خمسين عاماً ، لقد ولى ذلك الزمن الذي قبلت فيه الشعوب أن تحكم باسم الدين فالشعوب الأوروبية زحفت على البلاد العربية تحت الصليب بنداء من البابا لاتقاذ مهد المسيح من المسلمين ، وصالح الدين الأيوبي هب لطردهم بعد أكثر من مائة عام باسم الإسلام ونحن اليوم في عصر يختلف عن تلك العصور ، ولا يجوز لعاقل أن يطلب من التاريخ أن يعود إلى الوراء ، فإيصال الأمة لا يصلح لأمة أخرى وما يصلح لها في زمن لا يصلح لها في زمن آخر ، وقد نسب إلى الإمام علي كرم الله وجهه أنه قال : ربوا أبناءكم غير تربيتكم فانهم ولدوا لزمان غير زمانكم .

ولنفترض جدلاً أن هذا العصر سيقبل العودة إلى الوراء فهل تقبل الشعوب الإيرانية والتركية والباكستانية والاندونيسية والبنغالية وغيرها من الشعوب الإسلامية أن يحكمها العرب باسم الدولة الإسلامية ؟ أم أن المطلوب من العرب أن يرحبوا من جديد بحكم الفرس أو الأتراك ليعودوا كما عاشوا في تلك العهود الكالحة الرهيبة ؟ فإن قال قائل ان دعوة الحزبية الدينية لا تخرج عن نطاق التضامن فليعلم الحزبيون أن القومية العربية تؤمن بالتضامن مع كافة الشعوب المحبة للعدل والخير والسلام

وفي مقدمة هذه الشعوب الشعوب الإسلامية شريطة أن لا يخدم هذا التضامن مصالح الدول الاستعمارية ، وفي الوقت نفسه على الحزبية الدينية أن لا تناهض التضامن العربي ، والا فالتناقض واضح وهو كما لا يخفى على اللبيب المتتبع واضح أشد الوضوح .

٣ - لا أطلق الكلام جزافاً إن قلت أنني في حيرة ممن يمجّد العرب ويتحامل على العروبة فهل يجوز أن نمتدح الإنسان ونتحامل على الإنسانية ، و نمتدح الرجل ونتحامل على الرجولة ، و نمتدح المرء ونتحامل على المروءة ؟؟؟ ان العروبة أصل العرب بالمعنى الإنساني الشامل فكل من يعيش في الوطن العربي ويشعر بالمواطنة ، ويكون الاخلاص للوطن العربي فهو عربي بغض النظر عن السلالة والدين والمذاهب ، فهل في هذه العروبة ما يستحق التحامل ؟؟؟

٤ - ثم إن حكاية البربر الواردة في مقال الأخ الكريم مستمدة من حجج الحزبية الدينية المعادية لجمع شمل الأمة العربية ، فالبربر أعرفهم معرفة جيدة وقد تحدثت إلى علمائهم وأدبائهم ومفكرهم فهم حريصون على الولاء للوطن العربي وفخزون بالعروبة ويعتقدون أنهم قبائل عربية هاجرت من الجزيرة العربية منذ آلاف السنين وليس لهم لغة واحدة وإنما لكل جماعة منهم لغة خاصة ولا يثير حكاية البربر سوى الواهين والمغرضين ، وكثير من البربر خدموا العروبة واللغة العربية خدمة عظيمة سجلها لهم التاريخ بأحرف من نور ، وما تطاول البربر في يوم من الأيام على العروبة ولو فعلوا لكانوا في واد والإسلام

الذي يفخرون به في واد آخر، ولدنا الدليل القوي في المشرق العربي فالأكراد في العراق يعيشون في حب ووثام مع اخوانهم العرب بعد رحيل الاستعمار المفرق لصفوف العراقيين ويعتبر الأكراد بكل فخر حزب البعث العربي الاشتراكي حزبهم ، وهم اليوم يقفون صفاً واحداً وراء قائدهم لدحر أعداء العروبة .

٥ - ان انتقاد الذين يرتدون الملابس العالمية لابتعادهم عما كان يلبس الرسول الكريم لا يجوز أن يصدر عن شاب متعلم ، فأنا لا أحب أن أتصور الأخ الطبيب لابساً القميص الطويل - الدشداشة - وفوق القميص البردة وعلى رأسه عمامة لها عذبة نازلة إلى منتصف ظهره وقد ركب ناقة وانطلق بها بين شوارع الكويت إلى مستشفى الصباح إن كان من أطباء مستشفى الصباح مقتدياً في الملبس والركوبة بالرسول عليه الصلاة والسلام . ولست أدري أني أعلم الأخ الطبيب أم لم أعلم أن مؤسسي الحزبية الدينية كانوا يلبسون الملابس العالمية الحديثة كالشيخ حسن البنا والاستاذ الهضبي وحسن عشاوي وعبدالحكيم عابدين وغيرهم كثير ، ولعل الأخ الطبيب قد شاهد الشيخ متولي الشعراوي مرتدياً الملابس الحديثة حين كان وزيراً للأوقاف وهو من نعرف .

٦ - خالف الأخ الطبيب صديقه الدكتور الجامعي في هجومه على المسيحيين وقال إن المسيحيين عاشوا بسلام في ظل الإسلام وأنا أقول إن المسيحيين عاشوا بسلام في ظل الإسلام الصحيح ، ولكنهم لن يشعروا بالأطمئنان في ظل الطائفية ، وما حدث في مصر يدل على فقدان الأمان

والاطمئنان عند انطلاق الهيجان الطائفي ، وقد استغله
المعرضون للايقاع بين أبناء الشعب الواحد ، ولن تعيش
جميع الطوائف بأمان وسلام ووثام في الوطن العربي إلا
إذا استظلت بالعروبة ونبذت الحزبية الدينية الموجهة
نيران المذاهب والأديان ، ولقد كتبت محذراً مما وصلت
اليه أمور الانفلات الطائفي في أكثر من قطر عربي منذ
أكثر من ثلاث سنوات ، ولكن لأمر ما لم تتضافر الجهود
لردع عبث العابثين ، وقى الله أبناء العروبة شرور
التشرذم والانقسام وهذاهم إلى الصراط المستقيم .
أحمد السقاف



تكوين

سليمان
الخليفي

ما تبدى فيك لي قد هزني
من طباع الأوس، طفلُ الزمن
واكتوى منك بطبع السوسن
موج جمر يتقي ما هاجني
أذريه دعوة تستابني
تحتوي اللهفة عقلي بدني
وإذا كنت حضورا سادني
بين عينيك شفيفاً عادني
رفاً فيه طيف معنى شاقني
مر ما أحسسه أقلقني
يتنزي في دمي من فتني
بت نسيا وإذا عللتني
وتكونين شموخاً ينحني

أنيت من أهوى، وأنت شجني
فأنا محض انفعال راعش
نام في جفنيك فجر غامض
وأنا بحر وقد صيرتني
كان في ذاتي طر يق رامز
كل هذا العمر مما حيرتني
فاذا غبت أسوي قصصا
أقرأ الليلة دهرأ والذي
كلما اصغيت للحرف وقد
نسج الصوت ظلالا حلوها
أي سر ذاب في ضديه لا
فأنا الوحدة والشوق إذا
فتى أصبح شيئاً غامضا

سليمان الخليفي



ARCHIVE
<http://ArchivebotoSakhrat.com>

رجل من الراف العالي

قصة بمّلم :
د. سليمان الشطي

نطقنا معا ، ولم نقل شيئا بعد ذلك ، عيناه
اللتان كانتا ترمقاني ظاهرا لم تستطعا
ان تخفيا زوغانها الذي يدل على الذهاب
بعيدا في الزمن .

وتبعته ..
احتوانا ظلام غير مكتمل ، شبحان
واضحة معالها الإنسية .
— اهوانت ! .

غشاء الاغنام الاتية من رحلتها
البومية ، تسمرنا ، كل غلام تسمر حول
سخلته وقفل ذلك الدرب الضيق .
سكنت ضربات اواني الحليب المألوفة
في مثل هذا الوقت .

جدت الحركة الشكلية ، خرس رغبة
الكلام المعهودة قبل الاستسلام لليل
هادى ، لم تكتمل بعد ابتهالات رجل
يسبل كمه على كوعه الذي انحدر منه
ماء الوضوء .. سكنت ضربات أواني
الحليب المألوفة في مثل هذا الوقت .
استطاع عبدالله الداير ان يغير طبيعة
ذلك المساء .

منحن ، رأسه يميل الى الاسفل ورجله
ملتفة حول (المرزام) الوجه المائل الى
الاسفل اصبح احمر قانيا من تجمع
الدماء فيه

— عشر ربيات !.. عشر ربيات والا
قذفت بنفسى من فوق الى تحت !
وبح صوت الام :
— تموت . يا عبدالله تموت . انزل .
ماعندي . انزل والا !

وتوزع النظر بين الاثنين ، رأسه المنحدر
ورأسها الذي ارتفع حنكه بتشنج .
انفتحت ابواب اخرى وتراكبت بين
فرجاتها الرؤوس . واستندنا على
الجدار نرقب ، عيوننا الصغيرة اكثر من

وحضرت لحظات من زمن لا ادريه ..
عجب !. لقد مات شيء حقيقي هذه
المرة !.

وعدت أتأمل حوادث هذه الليلة التي
احيتها امامي ، اخذت ارقبه وهو يزدرد
ريقه مع كل ورقة تقذف بصوت بارد
يعاكس ما كان يأمل ، تتحرك الاذرع
فتبدأ شخشة الاوراق تتابع الاسماء
وتسجل فالحظات تحسم ارهاق شهور .
هاهو امامي ، احيته الانتخابات فتردد
اسمه كثيرا ، عاد الاسم الذي اختفى
طويلا يهز الاسماع من جديد . عبدالله
الداير .. عبدالله الداير ، العالم الفريد ،
الهيئة المتغيرة التي لاتعسن ولا تتأقلم مع
الثبات ، حجر يرمي بنفسه في الساكن
فتنبض الحياة في الذرات . يتقل من
النقيض الى النقيض بصدق لا تملك له
ردا . بقي دائما يند حين تتوالي الحكايات
في ليال مقفرات وسط ضحكات
مقتنضة وعالم شكوى مستمر وهبطت في
ماض بقيت منه خطرات يلمع هوفها .

■ ■ ■

غبش المساء الاول ، رجل معلق
(بالمرزام) (١) الخشبي منذرا باناه
سيلقي بنفسه ان لم ... الضجيج
المفاجىء اخرس همهمات المغرب
العادية ، حبست الانفاس ، تلاشى

غيرها اكتشافا لنغمة السخرية والمتعة
في الموضوع .
كركر بعضنا .

قال الرجال : لاحول ولا قوة الا بالله
قالت نساء : رجل ولكن !.

هددته ، رفعت الاصبع متوعدة ،
قالت انها ستخبر اخاه الاصغر الذي
كان يخشاه وان ضربه في بعض
الاحيان وكثيرا ماتماسكا بالأيدي في
حالات أخرى .

وندت شهقة من عدة حناجر حين
اوشك الجسد ان يتهاوى في لحظة
إرتخاء ونسيان احتواها الانفعال
واندفاع الجهد الى الحنجرة
الصارخة ، اختل التوازن فانزلقت
الرجل فكانت صرخات الخوف .
واستطاع خوفه ان يعيد توازنه ويزيد

حنقه فصرخ محمودا :

— عشر ربيات يابنت ال ...!

ونص استنكار عجوز :

— وي . وي . وي .

— ما عندي ..

— تحت المخذة ثلاثون ربية ابن هي ،
عشر ربيات بس ، والا ... وتجمد
الموقف فاستغلته عيون مغرمة فشعت
نحو المداخل المنفرجة .

ازداد الغيبش تماسكا ، تحولت الصور

المتفرقة الى اشباح او كادات ،
حركات جسمه المتململة غير المحددة
تعلن صراعه للبقاء وللتأثير ، ينقل يدا
فاخرى ، يقلب رأسه يمنة ويسره وبدأ
سخط الحاضرين يتوزع بين الابن
والام ، الكل عاذروا ولم .

واغدر الوعيد والتهديد عند الام الى
اولى درجات الاستعطاف ، وهذه
حالة نادرة عند تلك الام الحديدية
التي توزع ابناؤها فكانوا انماطا متفاوته
اعلاها قمة الذكاء والتشوق الى
الاعلى وادناها بله يضرب فيه المثل
الضاحك والساخط ايضا . ويتدرج
البقية بين هذين ، وكانت عاطفتها
اقوى عند الابن وقسوتها ظاهرة على
الاعلى . ولما كان عبدالله الدابر وسطا
جاءت عاطفتها إزاءه كذلك ..

وتراخى اصبع التهديد حتى فقدناه

وحل محله الاستعطاف ، وصرخ :

— عشر ربيات . محتاج !

جاءت كلمة (محتاج) مجروحة فيها
الخوف من بداية الاحساس بالهزيمة
وان هناك جرحا غائرا لاندر به ..

وتوافقا .. !

وبعد دقائق كان الدابر يولي الجميع
ظهرة ، يده تنفض غبارا متبقيا على
مؤخرة ثوبه بعد انزلاق حاد . ودس

الربيات العشر في جيبه دون ان يبالي
بالواقفين .

تابعته الأعين وهو يتجه جنوبا حتى
اختفى . لم يعرف احد لماذا كان يريد
هذه الربيات ، كل واحد فسر هذه
الحاجة حسب هواه ؛ فقد تغضن وجه
رجل اشيب ودفع ابنته باعوامها
التسعة خائفا ان يصل اليها ماورد في
تفكيره . تهاست امرأتان ضحكنا
واحر جسداهما . باستثنائنا نحن الذين
انحصرت متعتنا في اللحظة كانت
التفسيرات كلها سيئة لان النوايا
كذلك .
وبقي الحي كله ينتظر ..

ARCHIVE ■■■
http://Archivebeta.sakini.com

ها هو امامي كتما مهملا في عالم صاحبي
كان من قبل هو الذي يملأه . لم يعودوا
يملكون قدرة تلمس اقناعه الذي تحلى بها
دائما . اجتاحني لفح الاحباط الذي
تخرط في تغضن الوجوه . رءوس متقاربة
ولحظة متوترة . واندفعت الى السطح
حقيقة التنافر فرأيت يمتك برجل اسبل
ذقنه ، اوشكا على الاصطدام ، تدخل من
حولها مهدأ ولكن تعليقه المراسع
ضحكا مكبوتا واعتبر الامر بعد ذلك
منتهيا .

وحدي كنت اعلم ان هذا عداء قديم ،

قديم جدا ، وتجلت امامي احدى حالاته
القديمة :

تعثر الامام بثوبه فكاد ينكفيء على
ذقنه وفر مهرولا وهو يردد
— نجاسة ..

القرد ينطلق وراءه وعبدالله الدابر
وراءهما وهو يصرخ مبتسما ابتسام
العابث :

— آه يا جدنا العزيز ، هل اشتقت الى
قبلة من اكثر الاحفاد شهاباً بك ،
يا امام ضع يدك في مؤخرتك ستري
بقايا القرديّة فيك ، ما احراك ان تكون
الحلقة المفقودة .

الهبل مدخل لقول كل شيء ،
وعبدالله الدابر يعفر التراب جارا
وراءه قرده الذي رباه اخيرا ، يصبح
ساخرا :

— لقد جبت كل الاسواق حتى
عشرت على هذا الجد العزيز ، فانا
الان الاكثر اصالة ، انا الاصيل الاول
في هذا العالم .

وراح الامام يتمتم مستعيذا بالله من
السفهاء ..

وبقيت عبارات الدابر اللاذعة تخرج
الواقفين لاينجومنها الا الذي يؤثر
السلامة . يجر بصوت مرتفع :

— ايها الزاحفون على معدكم هاهو

الجد العزيز تفرجوا عليه بأنه لاغير .
ويشدو :

واني لعف الفقر مشترك الغنى

سريع اذا لم ارض داري ارتحاليا
وافقت على صيحة فعدت الى الحدث
الذي شد الواقفين وقد غارت العيون
المرهقة وهي تتابع الاوراق . وتأملت
صمت الاحباط الذي ران وسط
صرخات الاستبشار هذه التي هزت
منتصف الليل حين اخذت الصناديق
الصماء تشي بما فيها . وبانت القضية .

رأيته يللم نفسه بعد رحلة الانتخابات
المضنية .. لقد مات شيء حقيقي في
نفسه هذه المرة ! .. احبته حتى
الانتخابات وانتهت بسرعة خاطفة ، فقد
عاد اسمه بطرق السمع بعد ان غاب زمنا
لاحساب له ، وتماسكت في الذهن صور
متشجرة ..

— اهوانت !

نظر الى يذكرنى بما كنت افعل ، وغصت
اتذكر ما كان يفعل ! . وولى مبتعدا ،
تبعته عيناى ثوبا متحنيا ، يللم رداءه
الشتوي حول جسده ، غازلني الثوب
المنحني ، وقبل ان يتلاشى في الظلام
دب بي فضول وصعقني هذا الموت
الحقيقي وادخلني مرة اخرى في دهاليز
زمن ممتد ، خطواته تحسني بثقل وقعها ،

وتساءلت :

— متى كان آخر عهدي به ..

اصبح موظفا فقال كالمعتذر :

لابد من ان نصالح ، ومن مستلزمات
الموظف التلاؤم واقدم بعد ذلك .
اسمه ونفوذ اقرباء له ، خطه الجميل
وبعض حروف اجنبية يسرت له
ليكون موظفا محترما . مرتبه الذي
تطاول خانة المئات من الريبات جعل
هيئته تتغير من الخارج مع محافظته على
سمت الموظف . اناقة لم نعهدها ،
هدوء ووقار . ولكنه لم يتخل عن
طبيعته الاصيله .. هأنذا في احد
الايام اتبعه وقد حملت البطارية
الشخصية بينا سار هو امامي حاملا
الراديو الجديد ، وقضينا ساعات ،
ساعات ، يقيم اسلاكها ويغير اتجاه
الراديو ، يحرك الازرة ، يتابع المؤشر
بعينه مرة وبأذنه مرات عديدة حتى
انطلق مجلجلا بما يريد ، وعاد عبدالله
محورا .

وخبت نشوة الاول ، فرن جرس دراجة
جديدة وقد امتطاهها الدابر متطوحا
بمنة ويسرة . ووراءه جمع اعتاد ان
يتبعه دائما . هيئة جديدة ، البدلة
بكامل عدتها من بنطلون وجاكيث
وصدرية تلمع فيها سلسلة فضية ،

وفوق هذا كله اعتمر بالكوفية والعقال فكان متوافقا بين الاصيل والمكتسب :
— لابس من تغير معالم الجسد ولكن لبقى العقل محتفظا بقوامه ...

حكمة باقية من مخلفات الداير الدرويش للداير الموظف .

كان نعم الموظف الذي تنعكس عليه النعمة يوميا ، فالاحوال المتغيرة أصبحت تغطي ماحوله ، فبعد الدراجة كانت السيارة الشحن يعتلها مع برودة الصباح ، ثم سيارة جيب خاصة يقودها ويعلم هذا الفن الجديد لمن يريد .

ودخل في عالم اخفاء عن حوله ، قيل ان انضباطه في الوظيفة قد تراخى حتى انه انضم الى طابور لايعرف من الوظيفة الا اول الشهر ويقضي بقية على الساحل يتأمل البحر .

كنت اتساءل كلما ذكرته : هل حقا انتهى الداير من حياتنا . وبقي السؤال دون جواب ، ثم نسيت .

■ ■ ■

وتبعته ..

اوشكنا على الوصول الى بيته ، تفاعلت في داخلي تشوقات الى ماض تمنيت كثيرا ان اعرف اشياء شهدتها وجهلتها .

قد اكون محبطا مما حدث في هذه الليلة التي اعادتني الى موقف المشاهدة دون الادراك ، ولكن هاهو الداير يصل الى مانتقطع ، يدفني الى الماضي مختارا ، ما اكثر الاشياء التي يمكن ان يفسرها لي ، ولكن رغبتني منصة فقط لمعرفة ماجرى في تلك الليلة . ليلة اذكرها جيدا كعادته صاخبا ، كشفت همهمات الصباح للاذان المتوترة حكايات الليل فبددت رغبة كسل الصباح المبكر والمتمدد في كل عضو ، ما كان ثمة حاجز يمنع توثب الذهن وهو يخزن ويربط ويفسر ما حاولت الهمهمات

حجزه عنا والتقطنا :

— عبدالله الداير

— فضيحة .

— طول عمرها مصدر المشاكل

— كان والدها رجلا طيبا

— النار لا تورث الا الرماد

— الداير مجنون

— جاسم رجل الاسرة المحترمة ، ما كان هذا متوقعا منه :

— عند النساء تضع عقول الرجال

— ولكن ..

قذفت السؤال وانا ارقبه وهو يعود الى الارتحاء على كنبته بعد لحظة متوترة كانت اذنه فيها تلتقط اسماء ناجحين

جدد من الراديو، خفض صوته ببطء
قلق . انتبه وهز رأسه :

— اتسأل عن فضيحة قديمة . تريد ان
تشبع فضولك من خلال التاريخ ، لماذا
لا تنظر إلى فضائح كل يوم ، وهذه الليلة
ايضا .

— ولكن الناس احرار
— لم احرأ قط . ليس على الارض حر
— ولكن !
ودفعني .

— اجلس .. اكمل ليلتك في هذا
الفضول فهو اهم عندكم من الحقائق .
حصرتهم عقيدتكم بين الافخاذ فبقيت
منكفيين .

ها هو يعود مرة اخرى الى طبيعته التي
اعرفها .

— ولكنني اريد ان اعرف .
وحاولت تشجيعه :

— نتسلى ونتابع النتائج .
لم يجب ، انار مصباحا آخر ، وضع شرابا
امامي ، وانصرف الى الداخل .. شدني
الظلام القابع خلف النافذة فعدت مرة
اخرى الى تلك الليلة .

في عتمة الليل تماسكا بالايدي .
ارتفع الصوت الرجولي مدويا في
السكة الضيقة التي الفت مادون
الهمس والصمت . النشوة والغيرة

ازالتا الخدر فتماسكا ، فكانت
الفضيحة المعلومة والخفية

— انت ديوث

— بل انت المنحط

— انها لي

— ليس لك الا ..

ومرة اخرى فتحت الابواب على عبد الله
الداير، من ورائها عين متوقفة ، لقد
الفنا السر، هو فوق الشرف ، احيانا ،
مادام الضرر بعيدا ، وقد تكون
الفائدة مجلوبة . لقد تحاشى الكل
الحديث عن مريم التي فقدت زوجين
في ثلاث سنوات ، خلفاها وامها
العجوز شبه العمياء والتي لم تعد تقوى

على الجلوس تحت البقرة الوحيدة في
هذا الحي . قطعة الخيش المعلقة
ما كانت قادرة على حجب ارادة
ونفاذ العيون القاصدة المستهلة من
ان تمتد العين الى ! . وخاصة حين
تجلس تحت البقرة وقد فرجت الساقين
وانكش الثوب .

وجع الهوى مريم وجاسا ، هي خافت
موت الزوج واللوعة فتكرار التجارب
المريرة مخيفة ، فتحت الارتباط وابتقت
الهوى . وهو حفظ للزوجة وابنة العم
بعض الحق ، لعله الخوف من عم
مسيطر ، قال : زواجك من بنت عمك

بعد اسبوع ، فتزوج وبقيت العين معلقة بجرم .

قصة استتريت ولكن : ماحدود هذه العلاقة ، ابن الحق من الباطل ، وهذا الهمس اشاعة ام حقيقة . لم تكن ندري ، لعله كان من الخير الاندري . ولكن . آه منك يا عبدالله الدابر ، لقد فجرتها في تلك الليلة ، لماذا ؟..

— لماذا يا عبدالله ؟.

شده السؤال مرة اخرى الى .

— الا تزال مصرا على معرفة حكايات الامس ؟.

— لعل فيها يكمن مفتاح اليوم .

— في رأيك نبقي المفتاح ام نغيره .

لم اجب ، صمت ، امسك بطرف من مقدمة شعره الذي عكزه الشيب واخذ يكوره حتى اصبح كالمنبجة الطويلة وابتم بغيبوبة :

— اذكرك بركات عبدالله الدابر . الكتاب والمسبحة ...

■ ■ ■

عصراً !

شدت الانظار وامتدت الاصابع الساخرة الى هيئة قادمة احاطها غبار كثيف من اقدام متداخلة . القامة المتوسطة ، مشيته المتميزة . بثت

ابيض وعمامة خضراء بانعها يبعد مئات الكيلوات ، اللحية الكثة السوداء وقد تخللتها صبغة حناء واضحة ، وتدللى من بين اليد مسبحة خشبية بجباتها التسع والتسعين . ومع اتضاح الملامح جاءت التتمات بعد الدهشة ثم عم ضحك الواقفين ، قال قائل :

— هذه احدى حالات الدابر المشهورة !

حمد الكبار الله على نعمه . بقي خوفنا منه ، نحن الصغار ، باقيا فنحن لانسى جبروته .

ولم يستمر النفور والاستهزاء طويلا ، كان مقنعا دائما ، التقمص الكامل للحالة ونبرة الاخلاص الواضحة . فجاء الاستسلام له دون أي تأخير ، توارت السخرية خلفا وبقيت الحالة الجديدة ثابتة ، تسلس قليلا قليلا . اكتسب النساء اولا ، ولم نستطع نحن الاطفال ان نتجاهل رفته وحنانه واحتضانه لاي طفل باك ادمته احجار الطريق . تمتماته غير الواضحة سكنا ، اما مخلاته المحشوة بانواع الحلوى فكفيلة بتحويل السخرية الى حب . وعمت بعد ذلك بركاته الآخرين .

من ذا يستطيع ان يصمد لسحر هذه
الحالة الخالدة ، علمنا كانت حدوده
مؤطرة بهمومه اليومية ، اناس يقبعون
حول بحر ممتد . هم وشبا كههم سواء ،
يمتد بصرهم الى المألوف الذي لا يتغير
وهم يعلمون انه لا يتغير بينما هم
يمضون . ومع ذلك يمدون البصر
ليطمئنوا الى الثبات من حولهم . صيد
السماك واللؤلؤ سواء فالحصيلة
متساوية لا تزيد . البحر سفر وعودة ،
لذة اللقاء تحسب ستارة النسيان على
فواجع الدهر .

قذف الدابر جديده الذي لامس لذة
الغيب في النفوس فاجهول اليومي
غيب ، المعرفة غيب ، الحرف غيب
والدخول اليه من المضمار نفسه . كل
خالة متميزة غيب معنى . ايمان حلو
دهرا . وهذه الحالات المتميزة كانت
حكما على بلاد بعيدة سحرها يقرها
من مفهوم الغيب . ولكن هاهو الدابر
يأتي من ازقتهم ومادا يده الى بناء
هذا الوهم في عالم مقفر .

واصبح شبه مقيم ، لم يعد غيابه كما
كان اياما وليالي طويلة ، يوم وليلة
يعود بعد ذلك مستقبلا بالبشر . بركة
تتحرك بين المنازل لا يمكن الاستغناء
عنها . انفاسه الرجولية تذكر بانفاس

الغائبين . العائد بين الغياب يذكر
بالحال الدائمة بين الوداع واللقاء .
قالت امرأة دب بها شوق عارم :
— عودتك امل يشيع في قرب اللقاء
وان كل غائب سيعود ..

امسك بيديها ، ومسح وربت ، تمت
وقرأ ، هز رأسه بعنف :

— اللقاء ... اللقاء .. كلكم الى
اللقاء مشوق . وانا .. من لي انا ..
ينحرفني شوق اللقاء ورهبة اللقيا .

وتهذر كلمات الصبر ، كلمات تتبعها
كلمات ، يرسل اليد بعد ان امتصت
كلماته النار المستعرة في الاجواف .
يعفر من جديد بتقديمه تراب الطريق
مستغفلا من منزل آخر ، عابرا لا يعرف
معنى الاقامة . وترفع النساء الرؤس
حين تنداح صرخته المعهودة في
جوانب الطريق :

— الطريق سكنى منازلكم طريقي .
سأظل عابرا مادمت أعيش ..

يصرخ في الجموع من حوله :
— انتم لب الحياة . من يعش فيكم
وبكم فقد دخل جنة الاقداس
المقدسة ..

ولكنه قد يصرخ صرخة اخرى
وينفض الجسد المنهك :

— ما افساكم ، هل هناك اقسى منكم

عليكم ؟. عجب !.

البلاهة يد مباركة تمتد حين يتفجر ألم النفس تأتي التتمات مارة على الجروح ، هواء فيه يندفع نحو العين المحمرة معالجا ، الخبر الازرق كتابة وعلاج يديره على الجراح ممزوجا بكليسات هامة ، تشنج الاجساد حين لا تقوى على ماناءت به النفس ، فيجلس مبسلا محوقلا ثم يحيط الاعناق باحجية مباركة يدليها في عنقه دائما .

ينطلق مثيرا الغبار من حوله ، محتضنا كتبنا صفراء ، يطرق بابا رافعا يده بحجاب مثلث ، مربع ، مستطيل الى اخر الاشكال الهندسية التي تسعفه ، يمس بصوت مرتعش كأنه يريد أن يمنع سره من الوصول لأذن سامعه .
— هناك اكثر من ثلاثمائة شكل ، لكل علة شكلها الخاص في الخارج وفي الداخل تكون الاشكال الاخرى . وحينما يتم الاستقطاب الروحي الاعظم بين هذه الاشكال تمتص العلة من الجسد الى داخل الحجاب ويشفى المريض باذن الله .

■ ■ ■

— هل كنت دجالا ؟

فاجأته بالسؤال حين انقطع سيل

الموسيقى ، تنحج مذيع يفخر بما يقدم من نتائج بينا كان الدابر يصفي مقطبها — ما اقصا

— عابثا ؟

— انت تبسط الامر كثيرا

— اذا ..

واعتدل ليحيب ، شفتاه تعيد الى سمعي صوت عبدالعزيز :

— داعر !.

هكذا بدأ عبدالعزيز رده حين سأله عنه :

— مخيف ، اربعب السوق ، قضيت اكثر من شهر لم استطع بيع حمامة واحدة ، قضى على نظام كان كالساعة ، صباح كل جمعة نعمل اقفاصا الى سوق الجمعة بعد ان سبقته حركة اولى يوم الاربعاء : تم المشاورات اي حمامة ستباع ، الخميس يبدأ الاستعداد ووضع الحمام في الاقفاص ، والجمعة يوم الفصل ، والسبت حساب ربح وخسارة وتندر وهكذا . نظام مستتب . وهذا هو عونى الوحيد لامي . شهر كامل جفلت قدماي ، قالت امي باحباط واضح :

— اياك . ثم اياك ان تقترب من السوق ان كان الدابر هناك ..

— مرة، كنت في أقصى السور حيث
لجة البحر، الهدوء شامل وسمكة
تغازل خيطي فأسرت انتباهي،
تذبذب همس من حولي مع حركة
واضحة على الماء، شبكت خيطي
في حجر، وقت لاطل في الجانب
الآخر، فرأيت، اوه.

— هه ..

— عبدالله الداير وحيد يسبحان
عارين تماما، صفاء الماء يكشف
مؤخرة حميد وقد زادها الماء بياضا بينما
عجز البحر ان يزبل سواد الداير...

— يفعلان شيئا ..

— لم اراي شيء، بل هربت تاركا
خيطي ومعه سمكة كانت يمكن ان
تكون من نصيبي.

وهمس احدهم متعجبا: ولكني رأيت
الداير يقرئ حميدا التفسير.

وماتت عبارته وسط صوت عبدالعزيز
وهو يكمل

— كانت اياما نعسة، توقف كل شيء
الا الخوف، الكبار والصغار، وكنت
اشدهم خوفا.

— على ماذا؟.. اشك ان صالحا او
طالحا يطمع فيك!

وضحكنا، وتلاشت حكاية
عبد العزيز. وتذكرت حديث خالتي

وكان هناك طوال شهر، كلابه
العديدة تحيط به من كل جانب،
نظرتة القاسية تخفي وراءها تصميم
التحدي. ينتقل بين القبور ويداهم
المقامين للاستيلاء على اموالهم وقد
يستبقي احدهم قهرا ليقضي وطرا ثم
ينطلق بغني غناء داعرا. يستند على
قبر ويمد رجله على اخريهنا بسطت
كلابه ارجلها من حوله.

سرى همس، الاشاعة حقيقة والحقيقة
اشاعة، طفت الى العلى، عبدالله
الداير مغرم بالغلمان، تاريخه العريق
في السحر جعله قادرا على اخضاع
اي غلام يشتهي فيجعله عبدا له،
وحكوا قصة حميد الذي لم يستطع احد
ان يثنيه عن التردد عليه. يقبل الداير
من بعيد فينتفض حميد يشر اليه فيتبعه
منتشيا. يتبعه طائراً من فرح غريب،
قد يكون مسرورا او كالمسرور.
استجابته السريعة ليست للحلوى او
الالعاب بل انه امر اخر لا نعرفه.
يسيران متتابعين، اولها يشر الغبار
بمشيته التي يغرز فيها رجله في التراب
كأنه يريد ان يقتلع الأرض، والاخر
يقفز في حركات لاعبة يمنة ويسرة.
وخفض صوت عبدالعزيز:

حلقة زاهية وسط ايد الصالحين الذين
تناقلوها ، خذها واحفظها تحميك
وتفجر اصفى مافيك .

وبعدها غادرا معا الى حيث
لاندرى ، وعاد عبدالله بعد ذلك يحمل
اسم الحاج .. كان السندي صالحا
رأى في شهامة الدابر الموسمية ما ذكره
بالاجداد فظنه بدا صالحة ..

وهمست من كل قلبي :

— هو حقا يد صالحة ولكن !.

■ ■ ■

وواصلت دفعه الى الكلام :

— الا ترى انه من الاحسن ان نتابع بقية
النتائج ونحن نستحضر ماضى بدلا من
الجلوس هكذا .

— هل انت مصر على سماع حكايات

قديمة ،

— لعلها مستمرة .

وابتسم ابتسامة المتذكر العارف . هأنذا
استدرجته ، لقد بردت اذن حرارة
القديم . شعرت لأول مرة بامر مشترك
يجمعنا . ادركت اخيرا انه بدأ يحس
بقربي منه . كنت اعرف انه يحترم
ويحسب حساب الزمن الفاصل ، يردد
دائما : من كان بالنسبة لك طفلا لا يكبر
ابدا . حافظوا على المسافات ليتحقق
الانسجام . ليلتنا هذه كسرت الحواجز .

حين حدثتني عنه .

— اذا رأيته في اول الشارع دخلت
اول منزل ، من يعرض نفسه للخطر .

— قصدك لسحره .

— هو حقا ساحر ، لا يتورع من ان يمد
يده الى اي موضع يعجبه ، يقال ان
هناك شيئا يحميه كامن في تلك
السلسلة التي كان يعلقها في رقبته .

— هنا السر .

السر المذاع ، خرزة زرقاء عجيبة لامعة
لم ير الناس مثلها ، حملها اليه سندي
جاء الينا وهو في طريقه للحج
فاحتضنه الدابر فاهدى اليه هذه
الخرزة .

قال له حين قدم له هديته :

— هذه البركة تداولتها الف يد صالحة

منذ ايام سيدنا نوح ، احفظها واملك

السر العظيم ، مفتاح الروح المغلقة ، إن

قدرتها لاتعد ، عندما تمر طرفها على

الساعد الايسري سحرها في

القلب فيمتص شعاعا يكمن بعد ذلك

في قلب القلب ، نعم ، فللقلب قلب

كما ان لكل شيء قلبه ، وحينئذ تجد

الصالح الذي كُرم في هذا السر

يتبعك ابنا ذهب ، يخضع لك

ويستجيب لكل طلباتك كي يتطهر

من كل درن . انت يا عبدالله الدابر

— كيف خرجت من عالم الطهر الى
مشاع الفضائح

— الدابر شخص واحد ، هو دائما واحد
لا يتغير

— وكيف اجتمع الماء والنار

— في البشر . انهم ..

وصك اسنانه موشكا ان يقول شيئا
فامسكه بسرعة ، سحابة حزن تطويه .
زوى بين عينيه ، خطوط الالم واضحة ،
يده تنجه لاشعور يا الى ظهره

— هل تتخيل نفسك جسدا عاريا تحت
شمس محرقة وطن ينال عليك وانت في
داخل دائرة من وجوه ساخرة قاسية كنت
تري فيها امل المحبة .

وصك اسنانه كأنه يجمع سخطا تأخر
كثيرا ، فانتعشت ذاكرتي حيناً واح
يحكي ماكنت اعرف ، راحت الذاكرة
تطوي مايقول وماسيقول فقد سبقه سعد
حين روى الحكاية مفتخرا :

كنا مجموعة في ذلك الصيف الفائظ .
مجموعة تريد ان تلقي جانباً سكون
الصيف . الدابر في لحيته الكنة
الطافية على الماء بينا غاص جسده
كله ليطفئ لهيب ذلك اليوم
التنوري ، استسلامه لماء البحر وحالة
الهدوء الغالبة عليه في هذه الايام
اغرتنا فتغامزنا ، وانصرفت اعيننا الى

ملابسه التي وضعها على صخرة
عالية ، دب بنا شوق العيب وازداد ،
تسلل محمود فخطفها ثم كورها ودسها
في آخر السور ثم جلسنا نرقب انتعاشه
بماء البحر . تطورت الفكرة في
الاذهان حيناً قال احدنا :

— لماذا لانلطخه بالطين ؟

وكانت فكرة مغرية . كور كل واحد
منا في قبضته طينا سبخا لزجا كفيلا
بان يبقيه في البحر اطول مدة ممكنة .
وأصبحنا جاهزين جالسين نترقبه ..

وأيناه يستدير موليا وجهه الى البحر ،
احكم ازاره ، وقف برهة .. حرك رأسه
ماسحا الافق واطال التمشي في

وقوفه فتوهنا انه يصلي ، مسح وجهه
وفرك شعره ، غطس مرة اخرى مودعا
ثم اندفع الى الشاطئ في حركة
مفاجئة ، رجلاه تشق الماء بقوة مثيرة
الزبد على الجانبين . اقباله القوى

يحمل في شكله معنى الجبروت
فداخلنا خوف قديم منه لولا يقيننا ان
حالة الدابر آنذاك واسلوبه في
التعامل حدا من خوفنا . ونحركنا نحو

ببطء ، مجموع زاحف مقاد

قال من جعل نفسه قائدا :

— دمروه !

وتقاطر طين متفرق من ابد مهترزة .

ارتعش ارتعاشة المفاجأة والخوف ،
بعض جسده اللامع والغسول تنزلق
عليه لطخات من طين لزج .

افاق من صدمة المفاجأة ، خرج
صوت دقيق مبحوح متقطع بينا زاغت
في الجموع عينان كبيرتان وند عن
شفتين الفتا الدعوات الصالحات :

— لماذا .. لماذا ، اولادي . حفظكم
الله من انفسكم .

وتعالت اصوات مستهزئة ومقلدة ،
تخلقنا حوله وكل قبضة ينزلق منها
قطرات من طين وماء . الايدي المريبة
خلقنا توحى بما كانت تنوي ،
والضحكة المبتورة كانت تخفي قسوة
ثابتة راسخة .

بدأت الحلقة تشد وتكتمل . نظراته
غير المستقرة تحاول عبثا بمسحها هذا
الجمع ان تترك بعض التأثير . كان الجو
يشوبه حذر اصيل ..
ومضت برهة طويلة ..

قبضة من طين مضطربة تغطى الظهر
فتنتطب على باطن الفخذ وتسيل على
سمانة القدم متقطعة باشكال
متراصة .

برهة قصيرة .

قبضة اخرى اكثر توفيقا ، استدار
الدابر فجاءت ثانية على الجنب .

واستدار فأدمت الجهة الاخرى الظهر

— لا .. لا يجوز هذا . لا .. يا .. آ
وتقاطرت بعد ذلك دفعات الطين
الحكمة اللاذعة ، واصبح دورانه حول
نفسه سريعا ، كلمات احتجاجه
لا تكاد تكتمل حيث تقطعها كلمة
لا . لا . وتحولت اللا الى آي خافتة
مستحبة ثم سريعة واضحة ..
— آي . آي . آي . آ ..

وكبرت الحلقة ، دخلها من هو اكبر
منا ، بل ان بعض الرجال طابت لهم
اللعبة فتجمدت في حلوقهم كلمات
التحذير . وازدادت القسوة ، فقد نسي
الكل نفسه ومات الاحتجاج ..

اقترب احد الواقفين ، جرؤت يده
فحاولت ان تمتد منتزعة الازرار
ليكتمل عري الجسد .

تقدم آخر اكثر توفيقا ، امسك بلحية
الدابر الكثة وسحبه ورائه وانطلق
يلف به و يصرخ

— الدابر دابر
وصاح الجمع :

— دابر
— ضربوه بالعابر (٢)
— دابر

وارتفع غبار وضجة جلجلا في الجو .
ودفع الدابر الفتى ، وكانت هذه اول

ردة فعل ايجابية عنيفة بعد خذلان واضح . ثم وقف محبطا ينظر الى هذه الحلقة المهاجمة التي مات حذرهما . واخذ الطين ينهمر على الطين المتجمع وعيناه تمسح الحاضرين وهي تحتد شيئا فشيئا . تراخت الايدي حينما امتصت بؤرتا عينيه عيون الحاضرين ، تستدبر مجمدة الحلقة كلها ، ازداد تراخي الايدي بينما كان الطين يغطي الجسد منزلقا في ثنياه الى الاسفل ، تحركت شفتاه باتزان لأول مرة ورفع اصبعه .

— انتم ..

واستدار يهدوء والاصبع مرفوع وغاب وراء كلماته التي كان يحسن نرديدها آنذاك

— انتم ، قوتكم كطينكم تنزلق وتتلاشى مثله على الارض لتكون ترابا ، لا تفرقون بين نعمة الضحك ونقمة القسوة فتقسون حين تضحكون وتضحكون حين تقسون . اتسخرون مني ، هل تعلمون ، انكم لا تصلون الى رماد ما احترق انا فيه . ولكنكم لا تعلمون . لقد حاولت ان اصنع شيئا فدفعتم بحياتي الى نهايتها بينما تقفون عند المشارف لاتجروون على تجاوز احضانكم الجماعية . لقد الفت فكرة

الانسان الفرد وعندما ارى انسانا مطروحا مصروعا ، كما انا الآن ، ابكيه فهناك شيء يجمعنا لقد حطم ، لقد الفت هذا ، اتعرفون لماذا ؟ .. انتم ..

وجاءت كلمة انتم مقطعة فيها حدة والم وقنوط ، سكوت وارغخت اصابعه المهددة احسنا ان هناك كلاما مخزونا يريد ان يقوله ولكن عينيه اللتين ضاقتا كادتا ان تنطبقا ولمع فيض من دمع يزر.

واحس الحاضرون بالحزن المفاجيء ، كذا عاطفيين جدا ، احد الواقفين دمعت عيناه فكفكفها ، آخر وضع

نحيبه وهو يقول

— كأنها خطبة الجمعة

وزان صمت يشوبه بعض الخوف مع الحزن الجديد . تقدم رجل كبير السن ، افاق اخيرا على موقعه غير المنسجم مع وقاره ، ربت على كتف الدابر ، وامتدت يد اخرى تستخرج ملابسه المكورة فدهستها تحت ابطه ، وانفجرت الحلقة قليلا ، فخرج منها عبدالله الدابر متجها جنوبا بتأقل واضح بينما آثار الطين باقية ثابتة على الظهر . وامتدت اكثر من يد تنفضه عنه .

— حين تكون مثلها كنت تكون الاسئلة
هي عالم الحياة فيك ، وتتغير علاقاتك
باشياء كثيرة واهمها نوعية الاسئلة التي
تستوقفك وتتملكك فتكون الداء
والدواء ..

واسترخي ، هبط اكثر واكثر
— كنت يومها لصيقا بالأم النفوس ،
المنازل والاحضان جفلة مليئة بالمرض
والحزن والكبت . ترى شيب المرأة
العجوز وقد تدلى خبرة الية ، يدها
تحرك النار في موقفها وتندب ،
تستعرض سطور الاحزان وتوقف
كثيرا عندها ، اما الافراح فليس لها
مكان ، كنا في عالم نسي الافراح .
تستجدي الدعاء لها ، ادعوها
لتضحك ، احدثها عن اخبار
الصالحين لأشبع فيها الثقة بالحياة
لابسط الراحة في النفس فتبكي .
كانت تحثني على ترديد دعاء معين
تحسن البكاء عليه بصورة حادة . هل
تعرف ان الاغنية الوحيدة التي كانت
تتردد على الاسماع غريبا مغنى ،
تجلس النسوة في شبه تخلق يسمعن
ويبكين ثم بعدن مرة اخرى ، يسمعن
ويبكين وهكذا ، حلقة عويل مستمرة
في لحظة كان مفترضا ان تكون
احدى لحظات الفرح . لماذا ؟

وسار ، جسد بشري مطّين يخرج من
هذا المجموع ، تنسكب عليه شمس
قاسية . وبقيت خطبة عبدالله الدابر
زمننا محفوظة يرددها معجبون . ولكن
لماذا اعقبته الفضيحة .

كان يشير يهدوء و يتألم وهو يستحضر
ما مضى ، هل ندم على موقفه المتسامح
آنذاك .

قلت متخابثا :

— ولكن . اين صمود الدعاء العظام
للامتحان . الدعاء قدوة ونضال ؟ .

— ليس هذا ، لم يكن حادث الطين الا
حلقة وصل بين امرين .

— احدهما الملل الذي يركبك كلما اردت
التغيير .

— لاهترف بما لا تعرف
— اذن ...

وانطلق :

— العناء والاسئلة الكثيرة التي تحاصرني
تدفعني دائما الى البحر الكبير ، فعندما
اكون الماء والطين ، ويغوص جسدي
فارتدى الملح وتمسح عيناى البحر الذي
احتضنني ، آنذاك كنت آمل ان ازيل
ما في نفسي . حكاية الطين ظلت امام
عينني لانها اشتبكت بتساؤل كان
يكويني ولم استطع التخلص منه
— تساؤل !

خلت انه يسألني فلم احر جوابا بينما كان مستمرا في استرساله :

— تجلس فتاة على طرف حوض مهدهم كسيرة الخاطر، تحس باصابعها الصلبة تفرغ شحنة ضيق في داخلها بتلك الحركات غير المحددة ، لماذا؟.

نعم ، سألت نفسي ، لماذا هذا الحزن الذي قوس حياتنا كلها ، حكيم قلوب مثلي لا بد من ان يستل هذه البذرة الخبيثة ، فالفرح مفتاح طيب لكل شيء ، تعمل وتبتسم خير من العمل نفسه مع البكاء ، اقنعت نفسي ان هذه دعوتي

— على طريقة اذا لم يكن ماتريد فارد ما يكون

— انت جحش ، متى تفهم الاشياء كما تقال لا كما تحفظها .
وزفر :

— لو رأيت خطوط الحزن في نساء ذلك الزمن لادركت معنى الحزن وسجدت للفرح ، كنت حكيم قلوب عاجز امام هذه الحالة ، ليلي تراءى فيه لي صور المرضى والثكالى ..

ولجأت الى التأمل ، قالوا ان الباحث عن الاسرار الخفية عليه ان يتأمل الظواهر اولا ، وهكذا كنت ، انجول في اي شيء يخطر امامي لعلي اجد

فيه كسفا لسر . وشدني طبع خاص فزاغت عيني الى السماء وقد غطيت بالحمام الطائر المصفق للنهار الراحل ، وتحرك خيالي الادبي ، وانت تعرف ان عرق الادب كان نزاعا في جيلنا ، اقول لك : عجبت كيف يستقبل الجديد بغناء وودعه بتصفيق ومرح بينما كنا نستقبل ونودع الحياة بهذا البكاء .

احببت الحمام ، لعل فيه السر ، فغطت اسرابه اسوار المنزل .
— ايام الخرزة الزرقاء .

ونظر الي جادا ، واسترسل فقد احتواه عالمه القديم :

استبد بي شوق ، وكان الحمام طريقا لوسط عرفته بعد ذلك ، انا لا اخشى الانغماس في اي وسط ، ادخله مادمت آمل شيئا ، انذاك تحدثت امامي بقوة :

— مريم !

— آه ! انك تذكرها من خلال عينيك واذنك اللتين تريان شيئا غير ما ارى . كانت الشذوذ المحبب وسط عيون حزينة ، وحدها ، وهي المعدمة والتي تتطايروا حولها الفاظ تحمل افكارا تلوث الفضاء كله . وحدها التي اخترقت الحصار ، فدبت الحياة في اطرافها

فرقصت . تراها تجلس تحت البقرة ،
طين وروث ورائحة لا قبل لك بها
تتحرك اصابعها مداعبة الندي فينهمر
حليب مبارك
قالت لي العجوز التي توهمت ان في
يدي بركات الغيب .

— بالله عليك يا عبد الله يادابر.
دعواتك الصالحات

وترن ضحكة مرم الشهيرة :

— يا صالح اصلح من حولك .

— بالله عليك الا باركت البقرة .

لملمت عباءتي وجلست على يمين
البقرة وانا ادرى انني اعطيهم ما
ؤهبْتُ . امسكت بالندي اهزه واتمم
بما عن لي

القت مرم بنفسها في الجهة الاخرى ،
اطلت على من تحت البقرة :

— اقرأ عزائمك وساغني

قلت باسا :

— دعوات وغناء

— بل غناء داع

صوتها الجميل ركز النشوة في دائرتنا ،
هذا الصوت الذي نقل اسمها الى
الاسماع ، وكم من ماش تلكأ
وصاحب حس رقيق هز رأسه ،
وشهواني تعثرت خطاه ، وما كان
صوتها يتأثر بهؤلاء ، ثابتا يعطي لكل

سمع بغيته وبالجديد دائما .
وارتفع صوتها :

ياهل الشرق مروا بي على القيصرية
عضدوا لى تلقون الاجر والنوابي
واطلبوا دختر العشاق يكشف عليه
بس يمسح على قلبي ويبري صوابي

واختلطنا معا ، احسست باننا شيء
واحد ، وحدثنا لحظة نشوة فغبت في
سبحاتي ، واسترسلت هي في غنائها ،
لماذا لا تكون الحياة كهذه النشوة
الحميمة ، نعم سطع نور ساقها في
عيني واحسست بالدنيا الكاملة التي
اجث عنها منعكسة في هذه اللحظة
تنادي ، هل يملك مثلي الرد ، جذك
من قبل لم يستطع فهل تعتقد ان
عبد الله يادابر قادر؟ . وامتصتني
تأملاتي فنفضت الثدي المبارك
وانطلقت الى البحر لا الوي على
شيء فكلي امل ان امسك هذه
اللحظة وانشرها خارجا لتعم ، كلي
صفاء لاحدود له ..

وهناك . هناك . هناك . كان الطين
الذي كسرماعثرت عليه لم يكن الالم
ولكن في لحظة الوجود كان
الفقدان . لقد كسرت في داخلي شيئا
جديدا بدأ يتكون فكيف استطيع
اعادته .

اردت ان اقول شيئا ، بل احسست برغبة التعليق فاسكتتني اشارته وتابع :

— جلست في ركني الذي الفه الناس بي ، مصلون يرضون ضميرهم بحركات ثم يغادرون ، وبقيت وحدي لاعرف كيف استطيع اعادة صلاتي ، واستبد قلق خاص بي ، فانا نزع الى اشياء كثيرة لا ادري ايها اقرب الي ، لأول مرة احسست ان الاحداث تدفعني ، فادركت حينئذ انني قد استسلم الى النهاية ، فتشبثت بالارض . الليل بدأ يشغل من حولي ، ودب في رجلي خدر الاعتكاف ، ولكن هل يدوم ؟..

في لحظة فخر محزنة ارتفع الصوت بحكي ، كانا جالسين مستندين على حائط المسجد بعد ان فرغا من صلاة خاطفة :

— تعرفني جيدا عند الاخطار . قال لي النوخذا : تستطيع . الحراسة شديدة . وقبلت . سيصل القماش وستنفذ من كل مركز للتفتيش . وتحملت العبء وحدي . لن انسى تلك اللحظة حينما جلس المفتش يتناول طعاما ارتفعت عيني فجفت كل السوائل التي في جسدي ، لقمة بيدي اصبحت حجرا ، تصدق بالله .

— اصدق . واثت صادق .

— كانت قطعة القماش متدلية من طرف الشراع .

— القماش بالشراع .

— الم اقل لك ، لقد لفناه به . ولورفع المفتش رأسه لرأى مايبحث عنه . حاولت ان اشغله بحديث متماسك لامعنى له حتى تداركنا الامر . الله ستار .

— نعم الله ستار .

ولم استطع ان اتماسك ، لقد اهتزت من الداخل فصخرت

— لا كاشف للستر الا هو .

لقد تكسرت الاشياء في داخلي ، احسست مرة اخرى ان الطين يلهب ظهري ، جرحتني الكلمات التي اطلقها الرجالان ، ادركت ان السواحل بعيدة بعيدة جدا .

واندفعت . دروب . دروب . يقطعها

درويش بعيون جديدة ، والطين الذي احمله سياط تعيدني الى نقطة البداية .

هأنذا لم اعد أألف الدروب ، تقذف بي . ودون ان اتعمد تها لي خيال مرم

بصورة جديدة ، عادت الحركات والسكنات التي ماكنت اغيرها اي

اهتمام . ذاك الدفين العميق في الصدر بدأ يشقشق دروبه نحو

السطح ، كنت اثر الكلمات دون ان

انفذ الى ماكانت تترك من اثر .
كلماتها تقول :

— انت رجل ولكن حسرة .

كانت تداري تحطمها ، الذي ماكنت
اعيه من جلها المتقطعة ، بضحكة
اعرفها بينا قطرات العرق تخفي حيرة
وقلقا بدأ يدب في هذا الجانب الذي
كنت اعتقد انه نجا . حسرة ، على
ماذا؟ . هل كنت حقاً فاقدا
لرجولتي ، هل انا درويش مخصي .

قالت مرة بألم :

— انت انسان كامل .

وحركت يديها بعدم افتتاح .

دفعت الباب الموارب ، حركت قطعة
الخيش المهلهلة .

— من ؟

افقت وانتبهت الي ما قادتني اليه
قدماي ، صفقت مستأذنا باضطراب :

— عبد ... الدابر .

تنقلب العجوز مرحلة ، فقد الفت
دخولي في كل الاوقات ،

— افترش السطح يا عبد الله ..

ورأيت بياض مرم في ليلي الداهم ،
كل شيء يدفعني للبحث عن مأوى
من هذه الدوامة ، اريد ان التحف
احضانا دافئة . لاهثا اقتربت ،
تحدثت ، هذرت ، قلت كلاما كثيرا

كثيرا جدا ، دون ان نشعر كنت اسند
رأسي على فخذيها هدهد واستسلام ،
داهمني آنذاك شعور بانني لم اعد
انسانا كاملا ، وليس من المهم او
الممكن ان تكون انسانا كاملا حسبك
ان تصبح رجلا متكاملا .

غبنا زمنا حتى كسر ما كنا فيه صوت لم
يستطع ان يداريه

— انت .. انت ياديوث .

لم يفهم ، كان يملك فقط دون فهم ،
آنذاك كنت غير الذي عرفتموه
صباحا ، ملكني شعور اعادة الامور
الي نصايها ، وقد يكون تصفية
حساب . رددت عليه ، ارتفعت
اصواتنا حتى ملأت الفضاء ، لم
نستطع او نملك التراجع . تماسكنا .
و . لا ادري شيئا .

ونظر بعيدا :

— حتى هذه اللحظة عندما استعيد تلك
الليلة لاستطيع تحديد كنهها ، فقط اعدد
ما جرى بشكله وظرفه الخارجي ، اما
كيف كنت آنذاك ، ولماذا فعلت ، وما
الذي تملكني آنذاك كل هذا ذاب
حيناً ...

وسكت ..

— تسمونها فضيحة ! . تلك كانت لحظتي
الكبرى . ولكن .

فاستأذنت فلم يحرك ساكنا ..
امسكت باولى صحف الصباح ، اساء
وصور مبتسمة تنصدر الصفحات
— هل مات شيء حقيقي هذه المرة
ام ...



- (١) المرزاق : الميزاب
(٢) العاير : ناصية الشارع

تشاغل بتنظيم الطاولة ، بدا لي انه لن
يقول شيئا . تمت :
— استلتي امور اخرى ..
يده المضطربة لم تسعفه في الترتيب
فاستسلم لجلسته ، تكور بشكل يثير الحزن
من الارهاق . رأيت كل اللحظات
تتحد ، ماضيه يحاضره وخاطر يعبر في
الذهن : الدائر لايزال يبحث و يصطدم
وتنتظره الفضائح في كل زاوية . عجزنا
عن استحماله وفشلنا في الاستغناء عنه .
ولكن لماذا ؟. خشيت من الاجابة



فعلًا كان الصايغ في تصرّحه الأخير ناطفًا باسم نفسه



ARCHIVE

بمقلم: <http://archive.sakhat.com>

فيصل السعد



يُفترض ألا يشكل حاضر شاعر ما بداية لشاعر آخر. إذ أن الحياة تؤكد استحالة التشابه بين الولادات الحديثة، وبين من شبت حروفهم وكاد أن يكتمل نموها.

ولذلك فإن هذه الحقيقة فرزت فنانين، وأدباء، وساسة، وعلماء، وفقهاء، ومشقفين لا تشابه بينهم، وبين من سبقوهم. رغم أن ألوان نتاجاتهم تأتي أحياناً

مشابهة لألوان أخرى — بهذا الشكل أو ذاك — كانت قد كتبت بأقلام جيل آخر.
من هنا جاءت حقيقة تعطي لكل شاعر طعماً خاصاً به نفسه حين نقرأ
قصائده .

وهذه المسألة يمكن أن نقول — بأنها متعلقة بالشكل فقط . إذ أن وحدة الفكر لا
تستلزم وحدة شكل في الكتابة ، وكلنا يعرف ان هناك مواضيع وكتب ألفها
كتاب ينتمون إلى فصيلة واحدة ولكن هذه المواضيع أو الكتب تختلف في تناول
بين هذا الكاتب أو ذاك — إذ أن كل واحد منهم تناولها من الزاوية التي توازي
ثقافته وتمثل فهم الكاتب الحقيقي لفكره .

من هنا يمكن إلغاء التثبث شكلاً ومضموناً بشعراء كان لهم تأريخ ثقافي
سابق ليوم ولادة البعض .

إذ أن الشعر الحقيقي يرفض أن يُقاد من قبل قائله فهو يفرض حالة معاشية
خاصة يبعد بها صاحبه عن كل ما قرأه ، ليفرز ذاته الحقيقية على الورق ، مؤكدة
لونه الشعري الذي لا يمكن أن يطابق تماماً لوناً شعرياً آخر .

ولكن — وللأسف — نحن نعيش عصراً يختص رافضيه وبخاصة الذين
استحدثوا لغة للرفض تخالية من المسببات التي لا بد من توافرها قبل ممارسة عملية
الرفض اللامرعية التي بدأت باغتتيال القدرات الشعرية المدفونة في أعماق بعضهم
والتي يحول موتها أصحابها إلى مهلوسين رافضين مناقشة هلوستهم من قبل الذين
لا زالوا يحتفلون بوعيمهم .

ولذلك نجدهم يتهمون من لا يفهمون ما يكتب بالجهل والتأخر ، وهذا الاتهام لا
يشكل إلا أسلوباً للهروب من الحاضر — الذي لا يمكن أن ننقل أناسه إلى حاضر
آخر إلا بالمصارحة والوضوح ، والكتابة عن قضية لها لونها وحدودها ، وقد تمثل
البديل الشرعي لهذا الحاضر .

الشاعر علي أحمد سعيد « أدونيس » بدأ كتابة الشعر في الأربعينات ووقتها
حاول نشر بعض قصائده البداية باسمه الصريح وحين رفضها محررو الصفحات
الأدبية آنذاك استعان باسم « أدونيس » من أجل أن يوصل قصائده للنشر .

ولا أظن أن اسم « أدونيس » هو الذي أجاز نشر قصائده آنذاك بل إن القصائد الجديدة التي بعثها هي التي فرضت نفسها، وهذه الحقيقة تستقر في أذهاننا إذا ما آمننا أن الشاعر الحقيقي يسعى إلى الأفضل حتى في لحظة الآتية بعد اللحظة المعاشة . وأدونيس شاعر حقيقي بلا شك . واستمر شاعرنا يبنى هرمه الشعري ، مفردة تلو مفردة ، مصراً على الالتزام بالطقوس الشعرية التي لا زالت حتى يومنا هذا — كما أظن — هي المقياس الحقيقي لقدرة الشاعر .

اربعون عاماً وعلي أحمد سعيد نحت في قصائده — يشذبها ، يضيف الجديد ، يستغني عن القديم ، إلى أن وصل بها إلى الشكل الحالي الذي قد لا يفتن الكثيرين بأنه يمثل لوناً شعرياً ، إلا أنه استحدث جاء بعد جهود وثقافة استمرت أربعين عاماً .

إذن دعونا نتساءل :

● هل يمكن أن تشكل نهاية طريق « أدونيس » بداية لآخرين لازال عمرهم الثقافي يحبو ؟

ثم هل يرفض أدونيس أن يُنسخ بشكل مشوه كما هو حادث بالنسبة لكثير من شباب هذه الفترة الزمنية المشوهة ؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

حبيب صايغ شاعر من دولة الامارات العربية المتحدة ، لم يصل عمره إلى ثلثي عمر أدونيس الشعري . أصدر مجموعته الأولى ومنحها اسماً غريباً هو : « التصريح الأخير للناطق الرسمي باسم نفسه .. » . (١)

تصوروا هذا عنوان لمجموعة شعرية !!

الغلاف — كما ترونه — غريب في شكله ولكن ما في داخل هذا الديوان أكثر غرابة .

ملاحظة هامة : التقيت بالشاعر في رابطة الأدباء وفي حديث أدبي أكد للحضور ولي بأن أدونيس الآن أكثر شاعرية وجمهوراً من الجواهري . علماً بأن نتائج أدونيس الآن لا يمكن أن يتلقاها جمهور ما من على المنصة . أنها نتاجات تُقرأ ولا تُسمع .

النصريح الأخير

للناطق الرسمي باسم نفسه



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

حبيب الصايغ

نعود إلى تصريح الصايغ ، لقد أهدى المجموعة لحبيبة ربما تنتمي إلى كوكب آخر ، فلا يمكن أن نصدق بأن هناك امرأة فوق هذه الأرض تفهم ما يعنيه الصايغ في قوله :

« أمقت طعم الفوسفور الجاثم في ججمتي . أمقت بوابات العقل الحجرية ، أمقته . أمقتها وأحب ضياعي في حمى جسدي » (٢) .

لم اختر هذا المقطع من المقدمة لغموضه ، فهو يبدأها بهذا الأسلوب حيث أنه يقول في سطرها الأول :

« في صمت دمي الفكرة تختبر العالم ثم تكونه في خلجات الحيز ذرات متورمة... » (٣) .

و يستمر هكذا إلى أن يصل إلى المقطع الذي يقول فيه :

« نضيف إلى الأحرف حرفين جديدين . نعيد المزج . نعيد التركيب ، فتغرقت أمواج ما دارت في خلد الفيضان . وتغمرنا ألوان لم تخطر في بال الله — !! — ولا تدهشنا الدهشة ، لكن تدهشنا ذاكرة الساعة » (٤) .

هذه لغة تشجعني على حفظها وليتضمني الصايغ بما سداحه إن أراد .

القصيدة الأولى في الديوان اسمها « العملاق » قرأتها أكثر من مرة فقط لأعرف ماذا أراد أن يقول الشاعر ، والقصيدة موجهة إلى من ، هل هو مع العملاق أم ضده ، ولم استطع .

وانتهيت من القصيدة رافعاً حاجتي استغراباً لهذا « الشاعر » الذي استبدل بحور الخليل بمفردات لا تدل على شيء ، ولم تترك في ذهني — كقارء — أي اثر :

« هولا ينهي . هويبدأ إذ تنحني الامتدادات . لا يرتدي جلده كاملاً . ويذيب السفوح بقبضته الواضحة .

هولا يختفي في الأنا . ويغيط به نحن . نملك أطراف اسمائه ، خلسة ، فجأة ، صدفة .

لفظة

لفظة

حولنا
 حوله نحن
 والامتدادات تبدأ في الانحناءات
 تبدأ فيها
 ولا تنتهي
 □ □ □
 نحن نبدأ حين نلامس جلد أسمه
 نرتديه (٥) «

وفي مقطع آخر من القصيدة ذاتها يقول الشاعر :
 «تركض أسماؤه من خبايا الحلوق، وتبدأ في جمع تلك الأنوف



على طرف السوق تكبر <http://Archivebeta.Sakhril.com>

في غيبة الكيمياء « (٦) .

هاجسي شجعني أن ادخل قصيدة — العملاق — هذه في مسابقات رمضان،
 لأسأل المتسابقين بعد قراءتهم للقصيدة :
 «من هو؟»

فأنا — والله — لم أستطع أن أعرف إن كان العملاق جيداً يحمل خيراً للبشرية
 أم العكس، ثم هل هو إنسان، منقذ متنظر، مستبد يعيش بيننا، وهذه القصيدة
 دعوة للخلاص منه، أم هولون زمني، مرحلة مقبلة، ... لا أدري. ولكن شاعرنا
 الصائغ أسماء «العملاق» .

استدراك : كنت قد ذكرت في البداية بأن هذه المجموعة الأولى للشاعر،

ولكنني قرأت — بعد ذلك — في الصفحة الأخيرة للديوان أنه صدر للشاعر مجموعة شعرية عن دار الكلمة ببيروت اسمها — هنا باربني عيس الدعوة عامة — فعدرة للشاعر والقارىء .

لا أريد التحدث عن قصائد الديوان الأخرى فكلها « عمالة » بالشكل الذي وصف به الشاعر عملاقه الأول ولكنني اكتفي بذكر مقاطع من هذه القصائد لكي لا أتهم بالتحامل :

— مقطع من قصيدة المسافة :

« على صهوة البدء سافرت والفجر ضوء وليد
وصلت إلى الشمس حيث الضياء مواكب
تستقبل الفاتحين وتطلق احدى عشرين طلقة
ولم احترق في الضياء — وكنت افتش بالبذلة العسكرية جنود
الشرف » (٧)



— مقطع من قصيدة رؤية :
« هند تعلق كبد الحمزة في قلب الليل
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

والويل
يرفع رأساً ثعبانياً أغبر
ويلون بالكيل وبالويل
جلد الناقة »

— مقطع من قصيدة التفاحة :

« افا سمك الجوع
يقتاتنا الجوع
يغرسنا الجوع تفاحتين
فنقتات أحياناً إذ نجوع
ونعطش

يشربنا دمننا
نشرب الدم
نصبح تفاحة واحدة»

□ □ □

كنت قد ذكرت في البداية بأن التوافق الفكري بين عدد من الشعراء قد يقود إلى محاولة التقليد في الشكل .

ولكن مقلدو أدونيس شطبوا على هذا الاحتمال ووضعوا حقيقة سائدة تقول : انه محاولة الوصول إلى الشكل الشعري لأدونيس يشجع البعض على التوافق معه فكرياً .

واعتقد ان هذا التوافق سيظل مستحيلاً وخاصة بعد أن هاجر أدونيس من انتمائه الأول . وهجره لذلك الانتهاء يعني هجراً للحياة السياسية . وهو منذ ذاك التاريخ يبحث عن ألوان شكلية مقوضة المضمون السياسي الذي ألغاه أو الغي من ذهنه . والنتيجة واحدة : الضياع في كلا الحالتين .
ولا شك إن هذا الزمن المر يحيد أنتشال كل العثرات التي قد تعترض من يريد الانتهاء إلى اللامتمي .

وأدونيس لم يشترط في انتهاء الآخرين إليه إلا التناثر الفكري .. والشكل الذي يكون صورة التناثر المطلوب .

وبعضهم وجد سهولة بالدخول في هذه الدوائر الأدونيسية ، والبعض الآخر اراد أن يستغل الشكل الشعري لأدونيس لخدمة مضامينه .

ولكن شاعرنا حبيب صايغ بقى ضائعاً بين الشاطئين ، فهو ما استطاع أن يخدم فكره بشكل أدونيس .. ولم يستطع أن يصل بالشكل الشعري إلى ما يجعله حاملاً لراية أدونيس . ولذلك ظل شاعراً متناثراً شكلاً ومضموناً .

استثناء

الشفافة بشكل عام لا تغمر الإنسان إلا بعد أن تشرط عليه المواظبة والتنقيب

والقراءة المستمرة .

لذلك فأنت لو كنت قد التقيت أدونيس وناقشته قبل عشرين سنة لتأكدت من وجود هوة واسعة بين الفترتين . ولكن هذه الهوة يربطها بعمر أدونيس الشعري أو الأدبي أو الثقافي نكهة بدأت وجعلت صاحبها يصر على تطويرها .

أذن فالثقافة لا يمكن أن تأتي بين يوم وليلة . وإذا كانت من أوليات الشاعر أن يكون مثقفاً إذن لا يمكن تجاوز هذا الشرط ، ومحاولة اقناع الآخرين ، بعد خداع الذات بأن الشاعر – الرافض – استطاع أن يختصر الزمن ويحصل على ثقافة ادونيس بسنوات لم تتجاوز أصابع اليد الواحدة . أجل لا يمكن ذلك . ورغم أن التصريح الأخير لصايب تلثم بثام اعتقده الشاعر ادونيسي إلا أن هناك قصائد أو مقاطع من قصائد تشير إلى أن صاحبنا لا زال في بدايته ونطالبه بالالتفات من أجل الأخذ بيدها وصياغة قصائد أخرى تحمل نفس اللون فذلك أفضل من أدونيسيات ممسوخة .



في مقطع من الجسور الثلاثة يقول الشاعر :

« حسن .. حسناً .. قل ماذا ترغب في أن تصبح ؟ »

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

دكتوراً ؟

موسيقياً ؟

فلاحاً ؟

— انا ابغي أن اصبح مثل ابي

دكتوراً يشفي جرح الشعب

وموسيقياً يعزف لحن الأرض

وفلاحاً يزرع في كل مكان بستان سلام « (١٠) .

وفي قصيدة — نصيحتي إلى المتهم محمود درويش — يقول الشاعر :

« فلسطين تعيش

في عيني محمود درويش

وفلسطين

مهما طارت في جنبات الكون
فهي ستبقى في الحجم وفي الطعم وفي اللون
كاسا يسكر من ملمس محمود درويش
ويعيش « (١١)

هذان مقطعان من قصيدتين وهناك قصائد أخرى تحمل النفس ذاته
الذي تؤكد فيه بداية الشاعر التي تسمى مراوحة ان لم يلتفت اليها صاحبنا
ويحاول الابتعاد — الآن على الأقل — عن عالم أدونيس لينمي قدراته قبل أن
يطرق باب أدونيس ثانية .

نحن لا نوجه — ولا نرشد ولكن هناك طريق لا يحسه إلا القارئ الذي
هو وحده يمكن أن يعرف ان كان الطريق شرعياً أم لا .

وبدايات الصايغ تؤكد العلاقة بين روحه والشعر . ولذلك فالأفضل في
هذه المرحلة الالتفات إلى هذه العلاقة وتنميتها من أجل الوصول إلى ما
وصل إليه الشعراء الحقيقيون .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هامش :

- (١) المجموعة الشعرية الثانية للشاعر حبيب صايغ .
- (٢) ، (٣) ، (٤) : من مقدمة الديوان من الصفحتين ٩ : ١١ .
- (٥) ، (٦) : من قصيدة العملاق صفحة ١٧ و ١٩ .
- (٧) قصيدة المسافة صفحة ٣٣ .
- (٨) قصيدة رؤية صفحة ٤٥ .
- (٩) مقطع من قصيدة التفاحة صفحة ٧٦ .
- (١٠) قصيدة الجسر الثلاثة صفحة ٤٢ .
- (١١) قصيدة نصيحة إلى المتهم محمود درويش صفحة ٦٤ .

ملح وجه مبيت

شعر
حسين علي محمد

١ - نوطٌ —

كنا نجلس في واجهة المقهى

نتطأ ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

نتحدث

يتفحص كل منا ذاته

وأخيراً

صافحني وجهه

أخجلني

فلقد فارقتني من عشرين سنة

أرسل لي أكثر من مرة

لكتي ...

كنت أغلف نفسي في شرقة

كي أبعداها عن ثرثرة الخلان

٢ - ثرثرة مقتضبة

— أهلاً

كنتُ أحدث نفسي عنك وأحلم
صدقني

بالأمس حلمت

أنك جئت إلي

وحكييتُ صباحاً للنادل

ما أبصرت مجلتي

ضحك وقال :

« سيدي الفاضل

يبدو أنك أصبحت نبياً

فأخيراً

كثرت أحلامك

والشيء المزعج

أن يتحقق أكثرها في اليوم التالي »

٣- ممأفاله :

— لا تسألني عن أحلام الماضي
ARCHIVE

شاخيت في نفسي

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لا تنبش قبوري

فالجثة صارت عفنة !

•

اعمل في مصنع

للأدوات العصرية

•

أسكن في عاشر طابق

أصعدها يومياً

سلمتين

سلمتين

•



الأربعة المعجزة

بقلم: محمد مسعود العجوي

الآن قطرة واحدة فقط ، بإمكان تلك
القطرة أن ترجع الحياة في هذا الغصن
الذي لا زال منتصباً بوهن وإن أوشك
على السقوط .

بإمكان تلك القطرة أن تخصب هذه
الأرض الجرداء التي شارفت على العقم !
أما من سحابة عاقر أستظل بها ،
أعلق بها نظراتي بانتظار سقوط قطرة
واحدة منها دون أن تسقط ، يكفي
الأمل .

جفناي ، ينام تحتها رجال كثيرون
أعرفهم وآخرون لا أعرفهم . أجزاء رجال
مبعثرة ، تحمل صورة شرودي ، تمزقي ..
واحتضاري .

خيالي المتآكل الصدد ، لم يعد
يسعفني في تخضير الصور الكثيرة التي
كنت استلذ بها ، فقد إحساسه وقدرته
على الإبداع ، انهكته الصور الكثيرة التي
يصطادها لي كل ليلة ، فأصبح كهوفاً ،
موحشة خاوية .

ثمانية وعشرون عاماً وأنا .. لأكون
صادقة — خمسة عشر عاماً وأنا مصلوقة
على جدار الصمت ، أعانق الوهم
وانتفض تحت لذة الخيال ، ولكنه خيال
قاتل لا يعرف الرحمة . منذ أن بدأت
حياتي الخاصة التي أرفض أن يطلع عليها

ظلام أعماقي يمتص نور الغرفة ،
سريري المحملي — بأغطيته الوثيرة ،
الناعمة — تابوت بارد متحجر . صدري
أرض قاحلة جرداء ، يزأر فيها جوع الرغبة
و يصرخ بألم عميق تمردي المسجون .
لحظات احتضار يرفض الاستسلام .
عطش قاتل يل الإرتواء . أنفاس لاهثة ،
أتعبها مطاردة الصدى المرير المحرق .

اجتاحني أنفاس صدري ،
بلا شعور ، ربما بكامل شعوري ، خرجت
زفرة حارة من أعماقي ، ليست الأولى
ولن تكون الأخيرة .

آه لصدري المحروم . وأرضي الجرداء
القاحلة متى ستظل تنتظر الحرث حتى
ولو بأقدام ثور أو سكاكين صلبة يلعبون أو
يبحثون عن الدود ، لفخاخ صيدهم ؟!
يكفي الحرث . المهم ألا تظل
مهجورة يتردد فيها صدى الرغبة القاتلة
وإنكار الزمن .

أين الريح والنسمات التي تهب
على أرض الغير ، لا تهب على أرضي
الجرداء ؟! لا أريد الريح ليكون إعصاراً
مدمراً يشعرني بأن أرضي لا تختلف عن
أراضيهم . بيأس قاتل وإستسلام لذيد
يخرج من أعماقي .

كنت أنتظر زخات مطر ربيعي ،
يعقب هذا الجفاف ولكنه طال ، أتمنى

أحد ، وهذه الأرض ، نحن إلى محراث
يقلبها ويعرضها لدفء أشعة الشمس ،
لتقتل فيها جرائم الشهوة وبقايا الرغبة
المتوحشة .

وبدأت أشك ..

هل سأحرم طول العمر؟! وهل
سيطول ليلي؟!!

الا تعقب هذا الليل خيوط فجر واهن
ولو كان يختصر؟!!

أما من إعصار يدمر هذا الهدوء .

كل صديقتي يتكلمن في مجالسهن
الخاصة عن مغامراتهن ، والثيران القوية
التي حرثت أراضيهن إلا أنا ، أدفن
نظراتي في حجري وأتوارى خجلاً لأنني
لا امتلك ذلك الثور الذي يحرق أرضي .
تمنيت أن يكون لي ذلك الثور حتى
ولو... يكفي أن يسير فيها بدون حرث ،
المهم ألا يختلف عنهن في إمتلاكه .

ليكذبن ، وليصدق بعضهن ، المهم
إنهن يملكن الجراءة حتى في الكذب بمثل
هذه الأشياء بنفس القوة التي امتلك فيها
الرغبة والخجل من الأشياء نفسها .

خوفي وخجلي هما سبب ترددي
وعذابي ، لو إنني امتلك جراتهن ، قناعة
بعضهن لما تعذبت واكتويت بنار
الصمت والشهوة .

احسد غنيمة ، إبنة خالتي على

سلايتها وقناعاتها بتفاهة هذه الأشياء ،
كيف تستطيع أن تخرس الاصوات
الجائعة داخلها ، لا شك إنها امرأة
متحجرة العواطف ، أحسدها ، ليتني
استطيع أن املك قناعاتها بتفاهة هذه
الأشياء .

أعدت على طرف الفراش وإن لا
زلت أخفي نصفني الأسفل تحت
أغطيتي ، أدفن أصابعي في شعري .
أتوقف . زفرة كبت مستسلم تخرج من
أعماقي ، حتى شعري لم تمسه سوى
أصابع أبي عندما كنت صغيرة ، أو
أصابع أخي الصغير عندما يشاكسني .

أناملي تتحسس وجهي ، ليس غريباً
عليها بخشونته وجفافه والحبيبات المتناثرة
فوقه ، مبصر أبنائي يقلقني ، صرختي
الذابلة في أعماقي تستيقظ .

— لا . لن انجب ، ليذهب الزواج إلى
الجحيم ما دام سيجلب الشقاء لأبنائي
عندما يرثون هذا الأنف الأفطس
والشفيتين الغليظتين اللتين ظهرتا على
طرفي نقيض منذ خلقها الله ، فيما تدلت
السفلى ببلاهة ، أنصبت العليا بتحد
سافر ، سأظل ..

ضحكت بعمق ، أرفض وأقرر
وكأنني املك الحرية ، نسيت قبل
لحظات ، بل وفي كل اللحظات إنني

أسيرة عواطفني وثورتني .. وموتني .

هذا الشبح الذي يعذبني ، رغم
حرمانني منه ، أما من لقاء يجمعني معه ؟
متى ؟ متى ؟ أنا ملني تتجراً على
صدري ، تعبت فيه ، تحرته وتعرضه !
لست جميلة ! ولكنني ..

كنت مع صديقتي ، عند مدخل أحد
المحلات ، بانتظار والدتها ، وصلني صوت
أحدهم يخاطب صاحبه وهو ينظر إلي من
مسافة غير بعيدة :
— إنتبه .

صاحبه ينظر إلينا ، يستدير نحوه .
— ولكنها ليست جميلة ، الأخرى أجل .
صدمني كلامه ، إنكشيت ، همس
الأخر

— انظر إلى صدرها ، ساقاها مثلان
أعقب صديقه وفي عينيه بريق شهوة
تستيقظ

— وجسمها متناسق
أنتصبت بزهو ، لم يكذبها ، لست
صدري متصنعة إحكام فتحة الصدر
ولكنني لم أجرو أن المس ساقتي .

في تلك اللحظة ، تمنيت لو انني
أملك الجراة ، لأشعر له أبواب سجن هذا
الصدر ، اسلم قيادته ليفعل به ما يريد ،
ليسجنه ، ليجلده كل ليلة المهم أن يحرره
من سكونه وركوده .

ما الفرق بيني وبين صوبجاتي ؟!

أحدهم حاول معاكستي .

— صوتك جميل ، لا بد أنك أجل

لم أقل له شيئاً ولكنني قلت في نفسي
بأسى

— ماذا لورآني سيصدم ، وأغلقت
سماعة الهاتف .

الخوف ! . الجراة !! . الفضيلة ! .
القيم . الحروف تكبر ، تنفصل عن
بعضها ، تتباعد لتصبح حروفاً بلهاء بلا
معنى ، ليحاول أحكم أن يردد حروف
كلمة ما مرات متتالية سيصل إلى سقوط
كامل لهذه الكلمة وهذا ما حدث بالنسبة
لي . لقد سقطت جميع الكلمات السابقة
لا يجرؤها فقط ، إنما بمعانها .

ما قيمة الخوف الذي يعذب
صاحبه ؟ ! ما قيمة الجراة التي تقيد
صاحبها وتكبله . صديقتي بمغامراتهن ،
بنزواتهن .. بأحاديثهن ، يبعثن شعور التمرد
في نفسي ! لماذا لا أفعل مثلهن ؟ ! . لم
تمنعهن هفواتهن ، بل سقوطهن من
الوصول إلى ما يردن ، وأخذن ينتقلن من
فشل ناجح إلى آخر . لن أحرمني نفسي بعد
اليوم وسأعرف كيف أصل إلى عقل
الرجل الشرقي ، وأكسب ثقته ، سأحافظ
على ما يريد أن يتزوج به رجولته ليلة
عمره ، يكفي ما صبرت .

ثقب المفتاح . الثقب مسدود ، أضع اذني على الباب لا اسمع شيئاً ، فرحت ، لا بد إنه نائماً ، سأوقظه ونتفاهم ، دفعت الباب ودخلت ..

لم أصدق ، لم يكن وحده فهناك من تشاركه السرير . كليهما عارياً . يعتدلان بفزع ، يبششان عن الغطاء ، تستدير نحوي . أعرفها غنيمة إبنة خالتي . لا أصدق .. صرختي تمتزج مع صرختها القادمة من جهة السرير . أغطي وجهي بأصابعي ، تمثل لي صورة غنيمة وهي تهز يدها بشقة متناهية ، تسخر منا في إحدى جلساتها .

— الرجال حقيرون ، ليس هناك من يستحق منهم أن ندنس أنفسنا بالارتباط معه . وأنت كذلك ، تنظرون إلى الكون من خلالهم . وهذه قمة الكارثة . تأكدن لن يتوقف العالم بدونهم ..

أنظر إليها مرة أخرى : كلاهما عارياً ، يتجاذبان الغطاء ، غمامة سوداء تحجب عني الرؤية ، أسند رأسي المثلث بكفي ، الصورة المعلقة على الحائط تدور .. تدور

قدماي تعجزان عن حلي ، فأسقط .

لن أحرم نفسي لأجل ذلك الغبي الذي يطرب ، عندما يرد مشارب الآخرين ، ولكنه لا يعلم بأن هناك من ورد مشربه قبله ، له ما يريد ليلة عمره ولي ما أريده قبل ذلك وسنلتقي . وقررت أن أفعل مثلهم ومرحياً أيها الثمن .



متمدة على فراشي ، أسمح جميع من عرفتهم لتكون مع أحدهم . وحيدة . لم يسبق لي أن تعرفت على أحد خارج نطاق العائلة ، هؤلاء أخافهم ولن أضمن سكوتهم . حائرة وفجأة وجدته . سائقنا عبدالله !! أستطيع أن أضمن سكوته حتى لو رفض .

ألقيت بأغظيتي على جانب السرير . قفزت ، أتجهت إلى النافذة ، نظرت إلى غرفته ، النور مضاء في الداخل .

لماذا ترك النور مضاء ؟! هل يقرأ ؟! ولكنه لا يعرف القراءة .

ربما يسامر أحد أصدقائه في الداخل ، ربما يخاف الظلام ، لماذا لا أنزل إليه ؟ وقررت أن أنزل ، تناولت ما أستريه نفسي ونزلت . ترددت أمام باب غرفته .. هل أطرق الباب ؟! قد تسمع طرقاتي ، أبحث عن الضوء المتسرب من





عبد العزيز السريع

وتأصيل المسرح في الكويت م

مدخل نحو اكتساب الهوية :

يظل الطابع العام الذي يميز توجه المسرح العربي، هو اعطاؤه الهوية التي تكسبه شرعيته، وانتماءه إلى البيئة العربية، والواقع العربي، من خلال منظور ورؤى تستمد قوتها من الجذور القائمة في العلاقات الاجتماعية، لكي يصبح المضمون في الفن مرتبطاً بنظرة الفنان إلى العالم في ضوء مثل عليا اجتماعية وجمالية معينة .

مسرحية « ضاع الديك » مسرحية من ثلاثة فصول تأليف عبدالعزيز السريع .

عبد الرحمن بن زيدان



ARCHIVE

<http://archive-beta.sakhrbit.com>

خلال مسرحية "ضاع الديك"

وعندما نرجع إلى واقع المسرح العربي، لنحدد المضامين الفكرية والقضايا المطروحة في دلالته، فالضرورة تفرض علينا تعرية جانب سلبي بدأ يفرض نفسه، و يعمق وجوده، في مسار العملية الانتاجية، وهو الترف الفكري الثقافي الذي يبقى العقول في حالة من حالات الكسل الممتع، حيث يصبح مجرد التفكير اجهاداً لا معنى له، هذا الجانب السلبي تمثل في الطابع الهزلي الرخيص، الذي افرغ جوهر المسرح من كل مضمون طموح إلى تأسيس مسرح عربي، بل وهمش كل

الصراعات التي تعمق البحث، وتنقب عن النظرية المحددة لعلاقة هذا الفن بالاصعدة النفسية والاجتماعية والفكرية للإنسان العربي .

ان هذا الوجه الذي طغى على المسرح العربي نتيجة الدعم والسند الذي يلقاه من طرف الايديولوجية المهيمنة وعلم الجمال البورجوازي المستورد جعله يعادي ممارسة الفن الواقعي، و يشبط من قوة النضال الهادف إلى تطوير الابداع الفني في الطريق الواقعي، وينفي الأهمية الاجتماعية للمسرح الهزلي على أنه — في الفن انعكاس للهزلي في الحياة .

وهذا ما جعل العثور على الهزلي بمفهومه البورجوازي أمراً يسيراً لأنه « فن » الهدوء والكسل الفكري، ومغازلة الواقع لدغدغة عواطف الجمهور حتى لا يطرح إشكل حاد وعميق مسألة الوعي الاجتماعي والسياسي عند الإنسان البسيط .

ولكن حتى نخرج من هذا التعميم لا بد من البحث عن البديل الموضوعي، وعن النماذج الجادة التي عملت على تأصيل المسرح الغربي وعن الأعمال التي ارتبطت بالحقول الاجتماعي، والنضال من أجل انجاز عملية التحرر من القوالب الجاهزة، والمواضيع المستهلكة، والتحرر الوطني المتعدد الابعاد . من هذه النماذج نجد في الكويت الكتاب المبروف « عبدالعزيز السريع » الذي يعتبر من أهم الدعائم التي يقف عليها المسرح في الكويت، بعد أن أعطى لأعماله هويتها العربية، وأخرجها من العزلة لتخوض معركة الدفاع عن الانتماء التاريخي للأمة العربية، من خلال كتاباته التي تحدث عنها الدكتور سليمان الشطي في مقدمة مسرحية .. ضاع الديك .. مشيراً إلى عدد من المسرحيات أهمها :

— الأسرة الضائعة ١٩٦٣

— الجوع : ١٩٦٤ .

— عنده شهادة : ١٩٦٥ .

— لمن القرار الأخير : ١٩٦٨ .

— ضاع الديك : ١٩٧٢ .

وعلى هامش القائمة السابقة ندخل — يقول الدكتور سليمان الشطي، بعض التعديلات فنقول : ان « الأسرة الضائعة » أعيدت صياغتها وقدمت مرة أخرى سنة

١٩٧٠، تحت عنوان «فلوس ونفوس» وقدمت «لن القرار الأخير» بوجه جديد في «الدرجة الرابعة» ١٩٧١.. واشترك مع زميل دربه المرحوم صقر الرشود في كتابة ثلاث مسرحيات، هي:

— ١، ٢، ٣، ٤... بم (١٩٧١).

— شياطين ليلة الجمعة (١٩٧٣).

— بمحمدون المحطة (١٩٧٤) (١).

ان عبدالعزيز السريع يريد احلال التجربة محلها في الحياة والحقيقة والواقع، كما تمثلها الشخصيات في الابعاد النفسية والاجتماعية، طامحاً إلى رصد العلاقات بين أبطالة والوسط المحيط بهم بأسلوب يقر بوجود فارق بين مفهوم التطور، ومفهوم التقدم منطلقاً من التساؤل حول الماضي وعلاقته بالحاضر وتوجهه نحو المستقبل.

وقد كانت مسرحية «ضاع الديك» التي كتبت عام ١٩٧١، وكانت ضمن برنامج مسرح الخليج العربي للموسم المسرحي ٧١-٧٢ من الأعمال الهامة التي أخرجها المرحوم صقر الرشود والتي تطرح بالحاح وعمق هذا التساؤل، وتعتبر من المرحلة التي كتبت فيها ابعاد التجربة الكتابية في المسرحية.

ARCHIVE

تعتبر مسرحية «ضاع الديك» من أدب الواقع الحي، والقرن المنخرط في عملية تعميق الواقع في الابداع وتجسيده في معانيه الانسانية وجوانبه النفسية. فجماها لم يأت من تصوير الخير والخيرين، أو من تقديم شخصيات تثير الدهشة أو الاعجاب، أو تمثل البطولة في معناها العام، وانما جاء من تجاوز النظرة القديمة التي كانت سائدة في الكتابة المسرحية قبله. لبناء مسرحية تمثل انجهاً فكرياً وفلسفياً للحركة المسرحية في الكويت، لأنها بداية التركيز على قضايا «الإنسان المعاصر» انسان الطبقة المتوسطة دراسة هذا الإنسان وتحليله نفسياً ودراسة سلوكه ودوافعه وعقائده وروحانياته، صراعه مع بيئته ومع القوى الأخرى المحيطة به.

ان الخطوة الأولى التي تفرض نفسها علينا — بعد قراءة المسرحية قراءة متأنية متمهلة للغاية هو تقديم مفهوم هيكل متلاحم لاحدى البنيات الأساسية المكونة للعمل وهي كالتالي:

١ — اسرة يعقوب العالي تعيش حياتها الخاصة ، فهي منعزلة عن كل ما يجري في الخارج من تطور وتقدم .

٢ — يوسف « الانجليزي » ابن يعقوب من امرأة هندية تربى وعاش في إنجلترا ، سيقدم عند ابيه ، لكن قدومه سيضع الأسرة أمام امتحان عسير ، وظروف محرجة ، وواقع جديد سيخلق خلافا في العلاقات السائدة ، بل وفي المنظور الفكري ، المسيطر . . ومن ثم تطرح الأسئلة حول قبول يوسف أو رفضه ، الانصياع للواقع أو تغييره .

٣ — يوسف يمثل النافذة التي نطل منها على حضارة بلده هذه الحضارة التي انتقلت إلى هذه الاسرة قدفعت بالاب إلى محاولة اعطائها الجنسية « الكوبتية » انها كشكل مستورد لها مضمونها تطرح اشكالية الالتقاء إلى هذا المجتمع كما عبرت عنه مواقف الأب .

٤ — التصادم بين حضارة شرقية وأخرى غربية ستطرح الصراع على المستويات التالية :

— لباس عربي يقابله آخر غربي .

— لغة عربية تقابلها لغة انجليزية .

— حضارة عربية مسلمة تقابلها حضارة غربية مسيحية ذات قناعات فكرية

ومرتكزات تاريخية وخلفيات أيديولوجية خاصة بها

٥ — محاولة إيجاد نقط الالتقاء بين يوسف وسارة « سوسو » بنت أبوعبدالله الرجل الثري . لكن هذا سيكون سبب المأساة .

ان تعاملنا مع النص المسرحي بوصفه بناء ينشأ تبريره من داخله ، و بوصفه بناء يحتوي على عناصر مرتبطة بالواقع يجعل دراسته تبدأ من نقطة البداية ، من مرحلة كان يعيش فيها أبطال المسرحية حياتهم فتتلاقى الأزمنة المتباينة جنباً إلى جنب . وتضطرب العقليات مما يعطها قيمة جالية تنطوي على تطابق عضوي بين كل عناصر الشكل والمضمون الذي يعكس حقيقة الحياة .

فالقضية المحورية التي تدور حولها المسرحية تتركز على التساؤل بطريقة غير مباشرة حول تعقد العملية التطورية في المجتمع .

أين يقع التغيير بشكل جوهري ، هل على البنية الاجتماعية ؟ أم على

الوظائف ؟ أم على الأدوار ؟ على القيم أم على العلاقات ؟ أم على الجانِب
اللامادي ؟ وهذا ما حاولت الأحداث بلورته ، وتقديمه من خلال الأسلوب الهزلي
الذي حدد البناء الداخلي للمسرحية .

عندما نتحدث عن الجانِب الهزلي نقول أنه كان ذا قيمة ملحوظة لأنه كان
متصفاً بسمات درامية وعلى الأخص سمات مأساوية . كانت تتناسب وأكثر
تناقضات الحياة الاجتماعية المتمثلة في الشخصيات وصداماتها وهي في معظمها
تناقضات يتعذر حلها .

ان المأساوي والهزلي مقولتان جاليتان متناقضتان ومرتبطان في الوقت نفسه ،
تعمكان تناقضات الواقع نفسه المتنوعة من حيث بلورة رؤية تخص العالم الذي تحيا
فيه شخوص المسرحية والتي ظهر تناقضها في :

١ - الصراع بين رغبات وآمال ومشاعر الأب والأم ، وبين جحيم الواقع الأسري
القاسي الذي استحال في الشخصيات إلى صنوف من الوعي الفردي يتعكس
صداه في البعد النفسي للأب الذي كان موقفه من يوسف مظهراً من مظاهر موقفه
العقلي وموقفه الكياني العام .

(الأب : احنا عايلة معروفة — عندنا جيران — ما احنا عايشين في جزيرة — لا
بابوك كأنك متعلم على طباع حوالك — أطباعهم ما تمشي عندنا) (٢) .

٢ - يظهر لنا يوسف بظهور العايب المستبد ، اما استبداده فيبدو في رفض التكيف
مع واقع أبيه ، أولاً ، ثم رفض الزواج من سوسو — ثانياً ، أما عبثه فيظهر في حياة
المجون عن عادة واقتناع حيث ان سلوكه لا يتم عن احتشام وحياء .

« شريفة : يدخل بنات غريبات في بيتنا ؟

الأب : (ينهض) شنو ؟

شريفة : خلف الله عليك — وبنك فيه ؟

الأب : أي بنات ؟

شريفة : أول أمس دخل البيت ومعاها وحده ما أدري من وين جابها .

الأب : تكلمي عدل

شريفة : لا تاكلمي .. أنا شغلي

الأب : تقولين بنت — أي بنت ؟ من بنته ؟
شريفة : انكليزية مثله .. و يوم سألته عنها قال أنها تشتغل معاه في الأحدي .
الأب : عجيب « (٣) » .

ان عبدالعزيز السريع يدق ناقوس الخطر للمجتمع كي يحذره من خطر السقوط
في تقليد الوجه السلبي للحضارة الغربية وقد كان رصد الأحداث وتحديد أبعادها
يظهر ترابطها السببي ، و يبرز دوافع الأعمال التي يقوم بها المشاركون فيها وعن
المناح والوضع التاريخي الذي يعملون فيه متسائلين عن معنى كل الأحداث من
سؤال الماضي إلى سؤال المستقبل .

بين المقبول والمرفوض

المسرحية ترصد العلاقة بين الشرق والغرب ، منذ بدأت خيوط الحدث الرئيسي
تتجمع ، عن طريق التذكّر عند الأب الذي كان — بطريقة غير مباشرة — الراوي
الذي يسرد الوقائع والأحداث عن طريق الفلاش باك .

« الاب : » كمن يقيق من حلم « — إيه .. تزوجتها يوم انحبسنا في الهند — البحر
هاج والدنيا هاجت .. والحرب ما خلّت أحد .. حتى احنا اللي مالنا شغل فيها
ضرتنا » .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وهو اذ يلقي الاضواء على الجوانب الغامضة في سير المسرحية فان هدفه هو
ربط الفعل والحركة وتوجه الأحداث بخواص الشخصيات لقد كان يجيب على
كل الاسئلة المطروحة من طرف فاطمة أو شريفة أو سالم .. اجابة تتساوى واغناء
الحدث الرئيسي بالصراع .

فاطمة : ليش راحت لندن ؟

الأب : أمها سلمك الله انجليزية وابوها هندي توفي ابوها وسافرت مع أمها (٤) .

ومن هنا انتضحت العلاقات أكثر ، كونها قائمة على نسق تضاد ثنائي ، يمثل
الشرق طرفاً فيه (عائلة يعقوب العالي .. الأب) . وهو بحار كويتي قديم في
الخامسة والستين من عمره ، وزوجته شريفة ، والابناء سالم ، فاطمة ، علي ويمثل
الغرب الطرف الآخر (يوسف) القادم من انجلترا وهو ابن الهندية طريزة من

يعقوب العالي ، بحيث سيكون الشرق — حسب دلالات الاحورة — الطرف الموجب بأخلاقياته وعاداته وتقاليده ، والغرب (يوسف) الطرف السالب .
شريفة : (بغيط) آه .. باختنق من الحر .. الحين والوين طلع لنا ولدها لأبليس .
فاطمة : أخوي يه .. أخوي (٥) .

لقد حاولت المسرحية أن تلمس موقف الأب وعلاقات الجماعة في ممارساتها ، وفي شبكة علاقاتها الشخصية ، والاجتماعية الواسعة مما جعل الشخصيات تتجاوب بخواصها مع الميراث الحضاري مع الأحداث ومع البيئة .

لهذا فكلما كان تفهم البيئة عميقاً ، كلما استطعنا أن نتعمق في فهم الشخصيات خصوصاً وأنها تنوق لمعرفة سر التحول في شخصية الأم المرتبط بالحفاظ على بناء الاسرة مرصوفاً والحفاظ على وفائها وارتباطها بواقعها . كذا التحول في شخصية الأب الذي دخل في صراع مع ائقال الماضي وعلاقاته الماضية القائمة على التذكر ، على المعاناة ، ومع الحاضر وما يمكن أن ينجم عنه من قلق يمكنه تفجير الأوضاع التي كانت تسير سيرها الطبيعي حتى قدوم يوسف . ان هدف هذا هو الكشف عن منطق الأحداث بطريقة الاحتمال والأمكن حتى لا يبقى جوانب المسرحية تغوص في الظلام .

ومن هنا اعتمدت المسرحية على المفاجآت النابعة من طبيعة الأحداث فكانت لا تتناقض معها .

— قدوم يوسف .

— الادعاء بقدوم امه .

— رحيله في النفس الأخير من المسرحية .

وهذه المفاجآت كانت تتساقق وشيء أساسي ومهم أعطى للحبكة معنى ومغزى وحياء ، هو حضور شخصية الأب بفكره وتجارب ، وانفعاله مع ابنته فاطمة التي تعتبر صدى عاطفته ، ولسان حاله بل مرآة نفسه التي يرى فيها ماضيه وحاضره ، مما خلق مسرحية عميقة الأبعاد احكم فيها البناء الفني لواقع الصراع فاكتملت الابعاد النفسية والاجتماعية عمقاً في الواقع المرتبط بالشخصيات فجعل الواقع يتراءى على حقيقته في المشاكلة بين « الأصيل » الاسرة كخلفية للمجتمع

وصورة مصغرة له .. و« الدخيل » يوسف كأخلاق وفكر مستورد . انه صراع بين القديم والحديث ، صراع بين المحافظة والتجديد .

ابوعبدالله : وبس ، هذا اللي مضايك .. ؟ بيه الدنيا انقلبت علامك انت ؟
يوسف : (مبتسماً) أنا ما بعرف .

الأب : اسكت أنتـ

أبوعبدالله : (ضاحكاً) عسى ما هو يوسف ؟

الأب : بلى والله ياخوك .. يوسف الله لا يوفقه

ابوعبدالله : زين ، هو نبها .. هذا ما بنلام — رايي هناك بعيد — ومتعلم على
اكلهم من صغر — حاله حالهم — ما يعرف الحلال من الحرام .. لكن موتك من
اللي هنيه — يروح ست أشهر برا يردك متوضح — الحنك أعوج — والشعر ما
أدري شلون صاير — والخنز ير غير الخنزير .

يوسف : خنزير تمام ... كل ناس ياكل

الأب : لا حول الله .. حرام يا ولدي حرام زقوم

يوسف : ليس هذا حرام

ابوعبدالله : الله يا ولدي محرمه — الله محرمه

يوسف : انا ما بعرف — ما يسمع ،

ARCHIVE
http://Archive.sakmii.com

المسرحية وصدمة الحضارة/ يوسف

على هذا الخط الفكري نجد في المسرحية مجموعة من الثنائيات الضدية تهيمن
عليها ثنائية أساسية بين طرفين يمثل الأول الشرق والثاني الغرب ويمكن تجديد أوجه
المشكلة بين هذين الطرفين في :

الغرب — الشرق : ثنائية مكانية .

مسلم — كافر : دينية .

الانثى — الذكر : بيولوجية .

وتبقى دلالات — الصراع مصبوعة بصبغتها الدينية لأنها تنكس على منظور
ديني يحدد الزاوية التي يرى منها الأب ما هو كائن .

الأب : (وحيداً) أنا لله وأنا اليه راجعون .. الحين .. أنا اللي صرت أعرج
وصرت ما افتهم .. بهيمة .. الشكوى لله — أنا منين جاتني هالبوة — هذي
والله مشكلة (٧) .

ان الصراع الحضاري يأخذ ابعاداً ومستويات عنيفة ، والحضارة التي أرادت أن
تبسط نفوذها على فكر شخص المسرحية تعتبر غريبة المنشأ وتقليد منشأتها لا يعد
مشاركة في اثرائها ، وحتى استيعاب منطقها العضوي لا يضمن حسن الافادة
منها ، وبالتالي لا يضمن الابداع والاصالة والتقدم في نطاق معطياتها .

سارة : يقولون — انكليزي — بحت عيونه زرق
فاطمة : لا — عيونه مثل عيوني وعيونك .. يوسف أخوي — وولد عمك
سارة : ودي اشوفه
فاطمة : لو تقعين تشوفينه . (٨)

فيوسف هذا الذي يمثل الانقلاب الحضاري الغربي يقدم وجهاً من وجوه هذا
الانقلاب بالتفاوت في إيجابياته وسلبياته ، تاركاً السؤال معلق في المسرحية هل
سيكون حضوره سبباً في التبدل أو التطور والانتقال لما هو أحسن أو أسوأ ؟

انه يمثل وجه الانقلاب في الارتفاع الحضاري الغربي ، وفي البنى التكوينية
لتختلف قطاعات الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية مجتمعها الذي تربى فيه ،
ويبقى يوسف كجزء من هذه الحضارة يشكل الخطر الكبير على خصوصية الحضارة
العربية التي تمثلها الأسرة المحافظة .

(شريفة : يوسف الله يهديه .. اطباعه غريبة
الاب : ردينا ..
شريفة : انت على بالك أنا اكرهه والله ما كرهته .. ولد لنا وأخو عيالنا
لكن ..

الأب : شلكن بعد ؟
شريفة : طباعه ما هي مثل طباعنا
الأب : معلوم .. تبته لصير مثلنا ؟

شريفة: لازم مادام يعيش معانا . لازم يصير حاله حالنا .. أنت أبوه ولازم تنصحه (٩) .

وتأسيساً على ما سبق يمكن أن نحدد موقف الأب من يوسف . فالصراع لا يمكن في المواجهة بينها ، ولا يمكن في الاختلاف بين الأنا العمرية التي تسعى للتحرر ، بعدما أفادت على الواقع الذي أصبح مقبرة آمال الماضي ، وبين الأب الاجتماعي المقيد ، بل في الأمور التي تشابكت وتعددت لتجعل التعايش بينها مستحيلاً .

الأب : (يهز رأسه بمرارة) أنا أقول لك .. بس لا تقول ليش .. شوف .. اذا انت ما تقدر تمشي على طرقتنا اتركنا .
يوسف : (حائراً) .. نعم ؟ (١٠) .

فالأب يصاب بصدمة وله صاعق من جراء حضور يوسف وما ولده من سلوكات متنافية مع اخلاقيات أسرة هذا الأب الذي لم يقف موقف مواجهة عنيفة ، بقدر ما كان يبحث عن مواجهة فاصلة .

الأب : يا بنتي ما يصلح لنا .. طباعه ما تصلح لنا ، ولا تمشي مع عاداتنا واطباعنا ، غير .. غير .. أنت ما تفهمين (١١) .

وهذا ما يطرح سؤالاً يتعلق بالسبب الذي جعل يعقوب العالي يفكر في تكوين أسرة في الماضي ، وأصبح في الحاضر لا يؤمن بمقوماتها لأنها تتطابق وخصوصيات مجتمعه ؟ أو أنها مقوماتها ذات الطبيعة الاحباطية جعلته يتبرأ في الأخير من يوسف ؟ الجواب نجده في هذا الحوار بين يوسف وأبيه :
يوسف : شهبابا ..

الأب : لا تقول بابا وأنا ماني أبوك (١٢) .

والسبب هو أن العنف الجنسي كان عند يوسف يشغل مكان الحب فيتحول الحب الجنسي إلى رمز للصراع ، حيث لا يتحقق الالتحام الا بالدمار وانحراف النسق الاجتماعي الذي خلق المأساة داخل الأسرة .

فاطمة : تعالي يا يوسف .. تعال الله يهديك .. دُججتنا يا يوسف (١٣) .
و يبقى سالم متعلقاً بسارة تعلقاً أساسه الرغبة وصدق الشعور بعكس جب

يوسف القائم على الانانية والنفعية ، والذي يصبح عنده أداة خداع يحقق غاياته الفردية فيصبح خالياً من المعاني الانسانية لتذهب ضحيته سارة المنتمة إلى عائلة بورجوازية .

الجدلية الاجتماعية حركة أم سكون ؟

إن أبطال مسرحية « ضاع الديك » من الناس الذين وضعهم سوء الحظ ، أو قلة التبصر في مواقف حرجة ومؤلمة ، فزاهتهم وفضائلهم تنوق إلى الانتصار على العقبات وهو التخلص من الهامشية الحضارية ، والحفاظ على الوجود والصراع من أجل البقاء ، إنها الاطروحة الشكسبيرية التي يتردد صداها في المسرحية (أن نكون أولاً فتلک هي المسألة) خصوصاً وأن هذا العصر تحمل تحديات وأثقال وعواصف داخل الجماعة وخارجها يجب فيها خلق نضال قوي من أجل أهداف تقدمية .

من هذا المنظور — يفقد مفهوم الخصوصية طابعه المحوري بعد سفر يوسف ليؤكد أن التغيرات المجتمعية والفكرية خاضع لقوانين تاريخية واجتماعية محددة بشروط موضوعية وليس قفزة تعتمد على الصدفة ، أو على العشوائية واللا ارادة . لهذا فانعكاس الواقع في مضمون المسرحية ليس فعلاً ميثاقاً كما الانعكاس في المرأة بل عملية معقدة تضمنت نشاط عبدالعزیز السريع الفنان ، وشخصيته التي تتراءى من خلال النسب الفني والفكري لمسرحية ضاع الديك التي تمثل جانباً مهماً من جوانب عطاءات المسرح الكويتي ، يتمثل في نقد الماضي عند الأب الذي يعتبره مصدر الحق وبأن الابتعاد عنه أو التوجه إلى سواه زيف وضلال ، وهذا أعطى لموقف الأب أوجهاً متباينة تتأرجح بين الاخلاقي والديني والذاتي أحياناً ، فالأوصاف التي اضافها على يوسف كانت أكبر دليل على الحالة الشعورية التي كان يعيشها في توتر ملحوظ (زنديق — سفيه — الكلب — الحيوان) .

ان المسرحية — في الأخير — تبقى ذات معنى اجتماعي بالضرورة فهي دراما شعبية تصور جانباً من حياة مجتمع يعاني مخاض الولادة الجديدة ، ويرفض الولادة الاصطناعية ، وقد كانت لهجة وأسلوب المسرحية الشهادة البليغة على حساسية

العصر، وعلى اندفاعه واحداثها تكشف عن نفسية العصر وكان استعمال الشخصية الثانوية (الخادمة مثلاً) كعنصر تغذية، يساهم في ابراز التناقض بأسلوب هزلي، لأن الحدث الرئيسي، ليس منفرداً، بل انه يتركز على عدة أحداث أخرى .

ان للأدب علاقة اجتماعية، وكل ما هو اجتماعي يخضع لقانون الصراع الاجتماعي، وقد كان من الضروري أن يدخل المسرح الكويتي دائرة الصراع ليجتث عن أشكال جديدة تتضمن التجاوز والتجديد، وهذا ما لمسناه في مسرحية «ضاع الديك» لعبد العزيز السريع .

المرجع

- ١ - مسرحية «ضاع الديك» مقدمة الدكتور سليمان الشطي ص ١٦ - ١٧ .
- ٢ - مسرحية «ضاع الديك» ص ١٠٦
- ٣ - مسرحية «ضاع الديك» ص ٩٤
- ٤ - مسرحية «ضاع الديك» ص ٤٢
- ٥ - مسرحية «ضاع الديك» ص ٤٦
- ٦ - مسرحية «ضاع الديك» ص ٣٧
- ٧ - مسرحية «ضاع الديك» ص ٦٥ - ٦٦
- ٨ - مسرحية «ضاع الديك» ص ٧٣
- ٩ - مسرحية «ضاع الديك» ص ٨٣
- ١٠ - مسرحية «ضاع الديك» ص ١٠٧
- ١١ - مسرحية «ضاع الديك» ص ١٠٩
- ١٢ - مسرحية «ضاع الديك» ص ١٤٠
- ١٣ - مسرحية «ضاع الديك» ص ١٢٣

القيم الإنسانية في الشعر العربي

① من صور الشجاعة

د. توفيق الفيل

اعتز العربي القديم بمجموعة من القيم والفضائل وصورها في فنه الشعري بصور مختلفة ، ونوع فيما يقدم من صور لهذه القيمة في كل مراحل الشعر ، وكان على رأس هذه القيم والفضائل صفة الشجاعة التي تحتل مساحة ضخمة في خريطة الشعر العربي سواء في عصره الأول الذي أطلق عليه عصر ما قبل الإسلام ، أو في عصر صدر الإسلام ، أو فيما جاء بعد ذلك من العصور .

وإذا استعرضنا شعر كبار الشعراء في أي عصر وجدنا صفة الشجاعة من أبرز الصفات التي يمدح بها إن كان شعر في المديح، أو يفتخر بها إن كان شعر في الفخر، أو يرثى بها إن كان شعر في الرثاء، وحتى فن الغزل الذي يتغنى فيه الشاعر بمشاعر ذاتية لم يخل من الحديث عن الشجاعة. وكثير من القيم التي يعتز بها العربي القديم تتمثل في قول ذي الاصبع العدواني في وصيته إلى ابنه، والتي يقول فيها (١): يا بني إن أباك قد فني وهو حي، وعاش حتى سئم العيش، واني موصيك بما إن حفظته بلغت في قومك ما بلغته، فاحفظ عني: ألن جانبك لقومك يحبوك، وتواضع لهم يرفعوك، وابسط لهم وجهك يطيعوك، ولا تستأثر عليهم بشيء يسودوك، وأكرم صغارهم كما تكرم كبارهم، يكرمك كبارهم، ويكبر على مودتك صغارهم، واسمع بمالك، واحم حرمك، وأعزز جارك، وأعن من استعان بك، وأكرم ضيفك، وأسرع النهضة في الصريخ، فإن لك أجلا لا يعدوك، وصن وجهك عن مسألة أحد شيئا، فبذلك يتم سؤدوك، ثم أنشأ يقول:

أأسيد إن مالا ملك كنت فربه سيرا جيلا
آخ الكرام إن استطعت كنت إلى اخائهم سبيلا
واشرب بكأسهم وإن شربوا به السم اثميلا
أهن اللئام ولا تكن لآخائهم جلا ذلولا
إن الكرام إذا تسبوا خيبتهم وجندت لهم فضولا
ودع الذي يعد العث برة أن يسيل ولن يسبلا
أبنني إن المال لا يبكي إذا فقد البخيل
أأسيد إن أزمعت من بلد إلى بلد رحبلا
فاحفظ وإن شحط المزا رأخا أخيك أو الزمبلا
واركب بنفسك إن همم ست بها الحزونة والسهولا
وصل الكرام بكن لمن ترجو مودته وصولا
وإذا القروم تخاطرت يوما وأرعدت الخصيل
فاهصر كهصر الليث خضب من فريسته التليلا
وانزل إلى الهيجا إذا إذا ابطأها كرهوا النزولا
وإذا دعيت إلى المهم فكن لفادحه حمولا

هذه أبيات اجتزأتها من وصية سيد من سادات العرب ، يخص بها أقرب الناس إليه ، وألصقهم به ، وأكثرهم حباً له ، وهو في الوقت نفسه يهينه ليرث المكانة الرفيعة التي وصل إليها الأب في قومه . وقبل هذا وذاك هي مجموعة من تجارب السنين والأيام التي عاشها ، إنها خلاصة عمر طويل عاشه ذو الاصبع العدواني حتى أنه قد وصل إلى حد السأم من الحياة .

وإذا نظرنا إلى هذه الوصية وجدناها تدعو إلى مجموعة من القيم الفاضلة عند العربي ، والمثل العليا التي فاضت بها أقوالهم وأشعارهم . فالأب يرشد ابنه إلى أن يكون الكرم له خلقاً وسجية ، يذل ما في يديه ليكسب عن طريقه السمعة الطيبة والذكر الحسن بين الناس ، ويدعوه إلى مصاحبة الكرام من الناس ، ويعيش عيشهم ، ويسير سيرتهم ، ومهما يكن الأمر مع هؤلاء الكرام فسوف يجد لهم في الفضل نصيباً . ولقد ظلت فضيلة الكرم إحدى المناقب العظيمة التي يحاول العربي جهده أن يصل إليها ويذكر بها ، وقد ظلت تترسخ وتشتهر حتى أصبحت معلماً عند بعض الناس ، أو صاروا هم معاًم عليها . وقد أخذ الشعراء ينوعون في صورها ويفتنون فيها إلى الحد الذي يجعل التمتع في هذا يضرب بخرج بمثل هذا البحث عن غايتهم ، لكن لا بأس من سق بعض الأمثلة في ذلك . يقول بكر بن التطاح (٢) :

يتلقى الندى بوجه حيى وصدور القنا بوجه وقاح
هكذا هكذا تكون المعالي طرق الجسد غير طرق المزاح
ومن أجل أن يعرف الناس بالكرم تنافسوا في إشعال النيران بالليل ليراهم الساري ، وينزل على صاحبها ، ويلقى عنده القرى ، وفي ذلك يقول الأعشى (٣) :

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة إلى ضوء نار باليفاع تحرق
تشب لمقرورين بصطليباها وبات على النار الندى والمخلق
رضيعي نبان ندي أم تحالفا بأسحهم داج عوض لا تتفرق
واستنبت الشعراء من صورة النار المشتعلة التي يرتفع ضوؤها لتهدى السارين

صورة أخرى لسلب هذه المنقبة ، واستعملوها في الهجاء على نحو ما نجد في شعر الحطيئة أحدهم حين يقول :

قوم اذا استنبح الأضياف كلهم قالوا لأهمهم بولي على النار
فتمنع البول بخلا أن تجود به ولا تجود به الا بمقدار
ومن يقرأ الشعر العربي في أي عصر من عصوره سوف يلتقي بتلك الصور التي
أبدعها الشعراء ليعبروا من خلالها عن صفة الكرم واتخذوا عناصرها البحر،
والسحاب والغيث، ونظم القول في هذه القيم بصورتين قدمها أبو تمام وأبو الطيب
المتنبي :

أما الأول فقد قال :

ولم يكن في كفه غير روحه لجاد بها فليستق الله سائله
وأما الثاني فقد قال مخاطباً كافور :

قواصد كافور توارك غيره ومن قصد البحر استقل السواقيا
ولا شك أن دراسة مثل هذه القيمة وما انبثق من صور للتعبير عنها من
الموضوعات التي تستحق دراسة مستقلة :

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sahrir.com

والفضيلة الثانية التي أوصى بها ذو الأصبغ العدواني ابنه لا تقل عن فضيلة
الكرم من حيث المساحة التي شغلها في خريطة الشعر العربي ، ولا من حيث
الصور المتنوعة التي قدمها الشعراء لإبرازها وترسيخها . وقد جعل قدامة بن
جعفر (٤) الفضائل التي يمدح بها الناس أربعة هي : العقل ، والشجاعة ، والعدل ،
والعفة . وجعل كل الفضائل الانسانية تنبثق منها وتتفرع عنها ، وجعل من أقسام
الشجاعة : الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية في العدو ، والمهابة ، وقتل
الأقربان ، والسير في المهامة الموحشة وما أشبه ذلك وأن بعض هذه الفضائل يتركب
من بعضها مع غيره لهذا وجدنا في الشعر العربي ضروباً من الافتتان عن هذه
القيمة . ومن هذه الصور قول زهير بن أبي سلمى يمدح هرم بن سنان (٥) :

من يلق يوماً على علاته هرما يلقى السماحة والندی خلقتا
ليث بعثر يصطاد الرجال اذا ما كذب الليث عن أقرانه صدفا

يطعنهم ما ارتمو حتى اذا طعنوا ضارب حتى اذا ضاربوا اعتنقا
وقول الأعشى لقيس بن معدى كرب :

واذا تجيء كتيبة ملمومة شهباء يخشى الزاهدون نهالها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما ابطالها
فقد بالغ الأعشى في وصف شجاعة ممدوحه ، وجعله شديد الإقدام لا يهاب
الموت ولا يخشاه ، و يلقى عدوه غير متحصن بترس ، أو متخذ أي نوع من الحماية ،
ولئن كان في مثل هذا الموقف بعد عن الحزم فقد راق للممدوحين وفضلوه على صور
أخرى مدحوا بها ، وموقف عبد الملك بن مروان من كثير بن عبد الرحمن يوضح ذلك .
لقد مدح كثير عبد الملك بقوله :

على ابن أبي العاص دلاص حصينة أجاد المرء نسجها وأذلها
بود ضعيف القوم حمل فتيورها ويستطلع القرن الأشم احتمالها
فقال له عبد الملك قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحسن من قولك — يشير
بذلك إلى البيتين السابقين — وقد حاول كثير أن يعتذر عن ذلك . فقال : يا أمير
المؤمنين وصفتك بالحزم ووصف الأعشى صاحبه الخرق (٦) لكن ذلك القول لم
يقنع الممدوح وولد لأن الشاعر مدحه بمثل صورة الأعشى أو بما يفوقها جودة
ومبالغة . وتهمنا الإشارة في هذا الأمر إلى ناحيتين :

الناحية الأولى : ما فرضته البيئة العربية على أصحابها من حروب دائمة لا
تنقطع ، ومن صراع من أجل البقاء يمكن أن يكون بين أبناء العمومة أو الاخوة ،
واذا كان الجانب الاقتصادي من الأسباب التي لا تنكر في الحروب الحديثة ، فإنه
في الحروب التي وقعت في جزيرة العرب كان من أول الأسباب وأعظمها ، وأن
هذه الحروب الدائمة فرضت على الناس أن يكونوا محاربين ، وأن يعدو للحرب
عدتها ، وكان من أعظم العدد فرس يولد أو شاعر ينبع ، ولهذا جعلت القبائل من
أعيادها هاتين المناسبتين ، وقد سجل الشعراء الوقائع والأيام تسجيلاً حياً ، ووصفوا
المعارك وصفاً مستقصياً ، وذلك يسلمنا إلى الناحية الثانية : وهي تعدد صور
الحروب وأدواتها ، ففي الشعر العربي وصف دقيق للخيل ، بل توجد كتب في

أنساب الخيل ، وقد يبالغ الشعراء فيصفون فرساً لا وجود له في الواقع على نحو ما نجد في قول امرئ القيس :

مكر مفتر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل
كما نجد في هذا الشعر تسجيلاً دقيقاً لأدوات الحرب الأخرى كالسيف والرمح
والسهام وغيرها وقد أعد أحد الباحثين سقراً ضخماً في شعر الحرب في العصر
الجاهلي وحده ، وقدم احصاءات لصور عدد الحرب يمكن الرجوع إليها في
ذلك (٧) .

وبعد هذه المقدمة التي اعتقد أنها طالت — وإن لم تستوعب كل ما يمكن أن
يقال في القيمتين السابقتين — نأتي إلى صورة من صور الشجاعة في الشعر العربي
لنقف عندها بالدرس والتحليل . أما هذه الصورة فيقدمها لنا أحد الشعراء
الصعاليك هو بشر بن عوانة ، وقد جاءت هذه القصيدة في مصدرين : الأول
كتاب الصبح المنبي عن حيشة المتنبي للشيخ يوسف البديعي . والثاني : مقامات
بديع الزمان الهمذاني بخلاف في بعض الألفاظ و يقال في مناسبة هذه القصيدة ،
أن بشر بن عوانة أرسل إلى عمه يخطب ابنته فاطمة ، فقال له عمه : اني آليت ألا
أزوج ابنتي إلا لمن يسوق إليها ألف ناقة مهرا ، ولا أرضاها إلا من نوق خزاعة ،
وكان هذا الطلب حيلة يتخللها العزم بها من الرد على الطلب بالإيجاب ، إذ كان
في الطريق إلى خزاعة أسد وحية ندر من يفلت منها . فلما سلك بشر هذا الطريق
لقي الأسد ودخل معه في معركة انتهت بقتل الأسد حيث كتب بشر على قبضه
بدم الأسد هذه القصيدة . وفيها يقول :

أفاطم لو شهدت ببطن خبت	وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا
إذا لرأيت ليثا أم ليثا	هزبرا أغلبا لاقى هزبرا
تقدم ثم أحجم عنه مهري	محاذرة فقلت : عقرت مهرا
أنل قدمي ظهر الأرض اني	وجدت الأرض أثبت منك ظهرا
وقلت له وقد أبدى نصالا	محددة ووجها مكفهر
يدل بمخلب وعقد ناب	وباللمحظات تحسهن جرا
وفي بمناي ماضي الحد أبقي	بمضربة قراع الحرب أنرا

ألم يبلغك ما فعلت ظباه
وقلبي مثل قلبك ليس يخشى
وأنت تروم للأشبال قوتا
فقيم نسوم مثلي أن يولي
نصحتك فاقم يا ليث غيري
فلما ظن ان الغش نصحي
مشى ومشيت: من أسدين راما
يكفكف غيلة احدى يديه
هزرت له الحسام فخلت أني
وجدت له بجائشة أرتة
وأطلقت المهند من يميني
فخر مضرجا بدم كأني
وقلت له يعز على أني
ولكن رمت شيئا لم يرمه
فان تك قد قتلت فليس عارا

بكاظمة غداة لقيت عمرا
مصاولة فكيف يخاف ذعرا
وأطلب لابنة الأعمام مهرا
ويجعل في يدك النفس قسرا
طعاما ان لحمي كان مرا
وخالفني كأني قلت هجرا
مراما كان اذ طلباه وعرا
ويبسط للوثوب على أخرى
شفقت به لدى الظلماء فجرا
بأن كذبتة ما منته غدرا
فقد له من الأضلاع عشرا
هدمت به بناء مشمخرا
فقلت مناسبي جلدا وفخرا
سواك فلم اطق يا ليث صبرا
فقد لاقيت ذا طرفين حرا

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وأول ما بلغت النظر في هذه المعركة هو القصة التي سبقتها في كتب الأدب ،
والتي نظن أنها تالية للقصيدة وليست سابقة عليها ، وعبارة أخرى نظن أن قصة
الخطبة والشرط الذي وضع لها ، والطريق الذي يتوجب على الشاعر أن يسلكه ،
وما فيه من الأسد والحية انما كانت من وحي القصيدة ، وأنها من عمل القصاص
الذين دأبوا على خلق مثل هذه الأفاصيص للترويج لما يروون من اشعار ، وقد
أشرنا في مقال سابق إلى ما كان يوضع من قصص على العذرين (٨) والذي
يدعونا إلى هذا الظن ، ما نعتقد من أن الشعر ليس ترجمة للواقع بقدر ما هو واقع
فني جديد يخلقه الشاعر خلقا ، وقد يمت بصلة ما إلى الواقع المعاش ، وقد لا يمت
اليه بصلة ، بل قد يكون الواقع الفني متناقضاً مع الواقع المعاش ، وثمة سبب آخر
يدعونا إلى الشك في هذه القصة ، وهو أن الكتابة بالدم على القميص من الأمور
المتعذرة ، كما أنه من المعروف عن الصعاليك افتخارهم بعرفتهم الواسعة بالصحراء

ومسالكها ، وهذا الشاعر الصعلوك ليس من الغفلة إلى الحد الذي يجعله غير مدرك لما يريد عمه من الخلاص له .

وتبدأ القصة بالنداء الذي يستعمل فيه الشاعر الهمزة ، وهي تستعمل في نداء القريب ، وقد كان في موضع يبعد عن شعب فاطمة وأهلها ، واستعماله لهذه الأداة يدل على أنها معه ، تعيش في قلبه ونفسه ، وتملك عليه حسه ومشاعره ، كما تدل على شدة الحب الذي يربطه بها ، و ينمي الشاعر هذا الاتجاه باستعمال كلمة « أحنك » وكأنه يشير إلى أنه يرتبط بها من جهتين : جهة العاطفة المشبوبة ، وجهة النسب .

والشاعر في مقدمة القصيدة يبين مسرح الصراع وعدة كل من المتصارعين ، فالأسد معه القوة التي يظن أنها لا تقهر ، ومعه أنيابه الحادة ، ومخالبه القوية ، ونظراته التي تدخل الرعب في نفس من يلقاه . أما الشاعر فعه مهرة المدرب الذي صحبه فترة من الزمن وسبقه الذي خاض به المعارك ، وأحرز الانتصارات . وكل منها معه قلب ثابت ، وجنان قوي .

والمعركة لا تتأخر طويلاً ، فالمهر يحكم عاداته يتقدم نحو الأسد ، لكنه ما يلبث أن يحجم بعد أن رأى هيئة غريبة وبناء ضخماً ، وهذا الإحجام من المهر كان حذراً منه ، كما يبين ذلك الشاعر من خلال « الحال » . وهنا لا يضع الشاعر الفارس وقتاً ، فالوقت محسوب والغلبة لمن يستغل عنصر الزمن لصالحه ، فيعقر مهره ، ويقف على الأرض ، وكأننا بالشاعر يريد أن يقول : لقد فقدت سلاحاً قوياً قبل أن تبدأ المعركة ، والحصم متفوق في هذا ، ولهذا دلالتة في الغرض الذي أنشأ الشاعر من أجله هذه القصيدة ، وهو أن يبدو بطلاً فذاً ، وشجاعاً عظيماً . والحق أن كل ما في هذه القصيدة موظف بطريقة فنية ناجحة لإبراز هذا الغرض . وأول ما تصادفه في هذا المضمون موقف الفرس من الأسد وموقف الشاعر من الفرس ، ثم موقف الشاعر مع الأسد ، لقد أصبح الفرس عبئاً على الفارس فتخلص منه ، وانتقل سريعاً إلى مواجهة خصمه . إن حوارهم مع الفرس قد حسم بعبارة « عقرت مهراً » وعليه أن يبدأ المواجهة مع الأسد ، وكان المتوقع طبقاً للانتقال السريع بين الموقفين أن تبدأ المعركة الفاصلة ، لكن الشاعر الفارس لا يفعل هذا ،

و يعود إلى الحديث عن عدة الأسد التي لا تزال معه ، والتي لا تزال لها قيمتها في سوف يدور من قتال . وكل هذا له دور لا يخفى في إبراز شجاعة الفارس وهي الغرض الأساسي الذي رأينا القصيدة كلها تنشأ من أجله . وما يعمق الغرض و يبرزه خطابه للأسد وتوجيه النصح له ، وتبصرته بمن يقابل ، وهو يكشف للأسد أن فقدته لمهره يجب ألا يترك عنده انطباعاً بأن الموقف قد تحول لصالحه ، فلم يزل في يده سيفه الذي خاص به المعارك ، وأبلى به بلاء حسناً ، وأنه يحمل قلباً كقلبه لا يخشى الصراع ولا يخاف من النزال ، كما أن له غاية عقد العزم على الوصول إليها ، ولئن كان الفارس يكشف عن أوجه من التماثل بينه وبين الأسد في قوة القلب وثباته ، واضطرار كل منهما لانتزاع الحياة من الموت ، وأن كلا منهما مضطر إلى التضحية بنفسه في سبيل من يجب . الأسد في سبيل أشباله ، والفارس في سبيل حبيبته ، فإن الموقف يكشف عن قوة في الفارس أكثر منها في الأسد ، فالفارس يطلب من الأسد أن يخلي بينه وبين غايته ، وأن يلتزم طعماً غيره ، لأنه سوف يبذل غالبا أن طمح في لحمه ، لأن هذا اللحم ليس من السهل الحصول عليه . والموقف بصورته الكلية ، وتفصيله الصغيرة ، يخدم الغرض الأصلي الذي أشرنا إليه وهو « الشجاعة » ولا شك أن من يقف من خصمه موقف الناصح يكون أقوى قلباً ، وأكثر سيطرة على الموقف من هذا الخصم ، ولا شك أنه سوف يتخذ القرار المناسب في الوقت المناسب بخلاف الخصم الذي سيثيره أكثر ، ثبات خصمه ، و يفسر ذلك بأنه إهانة توجه إليه ، ويجب عليه أن يقضي على هذا الخصم ، وهذا ما عمل له الشاعر فقد أنكر الأسد هذه النصيحة وعدها من هجر القول وفحشه ، فمن هذا الذي يقف أمام الأسد ، و يعدد نفسه كفوئاً له ونذا ؟ هنا يصل الموقف الدرامي إلى ذروته ، و يتقدم كل من الخصمين نحو الآخر ، وكل منهما يطلب مطلباً وعراً ، ولئن كانت طبيعتنا الإنسانية تقبل أن يكون ما طلبه الفارس وعراً ، فإنها سوف تصاب بانهار شديد عندما يتبين لها أن ما يطلبه الأسد من النيل من هذا الفارس لا يقل وعورة عنه ، بل إن النتيجة التي سوف تسفر عنها المعركة ستؤكد ذلك . ولا تستمر المعركة سوى لحظات يحسمها الفارس لصالحه بقطعه عشرأ من أضلاع الأسد . ولعلنا نقول في هذا الموضع إن العدد لا مفهوم له ، وأنه لا يعني الدقة ، فهو يشير فقط إلى أن الفارس قد انتصر ، وتم له القضاء على هذا الخصم العنيد .

ولا بد من الوقوف أمام تلك الأبيات التي يحتم بها الشاعر قصيدته ، وذلك لأمرين : الأول أنها تعمق الغرض الأساسي للقصيدة وهو إبراز شجاعة الفارس ، ذلك لأنه لا يخفي حزنه على قتل هذا الشجاع القوي ، الذي يناسب الفارس في شجاعته وقوته وثباته في سبيل الغاية التي يؤمن بها حتى وإن دفع حياته ثمناً لهذه الأهداف النبيلة. والأمر الثاني : ما يبدو من خلال هذا الحزن من نزعة إنسانية واضحة ، وكأننا بالشاعر يريد أن يقول لنا : إن الإنسان يجب ألا يسر لرؤية الدم وإراقته ، وأن عليه أن يسلك كل الطرق قبل أن يصبح سفك الدماء أمراً لا مفر منه ويزيد من وضوح تلك النزعة الإنسانية عند الشاعر اعتذاره للأسد عن الهزيمة التي مني بها . فلا عار عليه أن قتل في هذه المعركة لأنه قتل على يد بطل حر ، ولم يقتله رجل عادي .

ولعل بشر بن عوانة في موقفه الأخير يتشابه مع موقف الجند في ميادين القتال عندما يؤدون التحية لأعدائهم الذين قتلوا وهم متمسكون بمواقعهم ، وأبلوا بلاء حسناً في قتال أعدائهم من أجل المبادئ التي يؤمنون بها ، وأداء الواجب الذي وكل إليهم .

وبشر بن عوانة في هذه القصيدة ليبرز شجاعته ، وهي الغرض الأساسي له يؤكد على مجموعة من الأمور المتشابهة بينه وبين الأسد ، وقد تقدم بعضها في ثنايا تناولنا لهذه القصيدة ولكننا نكملها أمام القارئ ، ونتبعها بما بينه من مخالفة بينها . أما التشابه الثاني فنجدته تماماً في البيت الثاني فالليث يقصد ليثاً ، والهزبر الأغلب يلاقى هزبراً ، والشاعر يخلق هذا التماثل عن طريق الاستعارة حيث يجعل لنفسه كل ما للأسد ، وكأنه لا يرضى بهذه المماثلة الكلية ، فيجعل قلبه كقلب الأسد كل منها لا يخشى المصاولة ، ثم يأتي إلى تشابه آخر بينهما ، هو اضطرار كل منهما إلى ركوب الأخطار ، والتضحية بنفسه من أجل غاية . وإذا كان الأسد بحكم الطبيعة التي ركبها الله في طباع مخلوقات من الحذب على صغارها ورعايتها ، والبحث عن قوت لها ، فإن حب فاطمة يدفع الشاعر دفعاً إلى مثل هذه المواقف ، والشاعر لا يبرز هذه المواقف لمجرد دلالتها المباشرة ، لكنه يبرزها من أجل بيان شدة الصراع بينه وبين الأسد ، ومن ثم يؤكد بطولته الحارقة حيث انتصر في هذا الصراع وعقد

المشابهة بين بشر وبين الأسد تبقى دائماً هدفاً له ، فلا ينسى في ختام القصيدة وفي موقف الأسى والحسرة على قتل الأسد أن يبين أن سبب هذا الأسى الذي يشعر به انه قتل مناسبه في الجلد والفخر، والبلاغيون يطلقون على مثل هذا النوع من التعبير مصطلح التشبيه بالقلوب . وهو يؤدي إلى المبالغة في إثبات صفة ما إلى المشبه ، إذ المألوف في التشبيه أن يشبه الأقل في الصفة بالأكبر فيها ، وقد فعل الشاعر عكس ذلك ، اذ جعل الأسد مشبهاً ، وهو مشبه به ، وذلك مبالغة منه في إثبات صفتين له هما الجلد والفخر .

اما ما يبرز من خلال هذه القصيدة من أوجه المخالفة ، والتي يوظفها الشاعر من أجل غرضه الأساسي ، فتمثل فيما يلي :

أولاً : الأسد متحفز للنزال منذ اللحظة الأولى ، وقد جمع كل أسلحته ليدخل الفزع والرعب في قلب منافسه ، فهو مكفهر الوجه ، يكشف عن أنيابه الحادة ، ويرسل نظراته التي تشبه الجمر ، ويدل بما لديه من مخالب ، أما الشاعر الفارس فغير مكترث بهذا كله ، ويأخذ في حوار الأسد واسداء النصيح له .

ثانياً : يبدو خلاف في موقف كل من الخصمين في النظر إلى المشكلات ، فبينما يلزم الفارس أن المشكلات وأن ذلك صعباً ، وكانت مما تتوقف عليه الحياة يمكن أن تحل بالحوار — بينما يرى الفارس ذلك ، يرى الأسد أن المشكلات لا تحل ولا تحسم بغير القوة ، إنه يلجأ إلى القوة منذ البداية لكن الفارس لا يلجأ إليها إلا بعد أن يستنفذ كل السبل الممكنة ، وحين تصبح ضرورة لا مفر منها .

ثالثاً : نفهم من خلال الموقف ما يتمتع به الفارس من كياسة ورجاحة عقل ، بينما لا يتوفر شيء من ذلك للأسد الذي يسيطر عليه النزق والطيش منذ البداية ، وهو لهذا يدفع ثمن عدم تقديره للمواقف غالباً ، ويكون هذا الثمن الحياة نفسها .

ومن الواضح أن الشاعر يقدم بعداً آخر للشجاعة ، فهذه القيمة لا تكن في قوة المجادلة والقدرة على النزاع ، وحسم المواقف ، فقد تكون في سيطرة المرء على

مشاعره، والشيأت أمام الصعاب . وقد سئل عنثرة العبي عن الأسباب التي جعلته واحداً من أبرز الشعجان . فقال : كنت أقدم اذا كان الاقدام عزماء ، وأحجم اذا كان الإحجام حزماء ، وكنت أختار الضعيف فأضربه بالضربة يطير لها قلب الشجاع فأثني عليه فأقتله .

و بعد ...

شككنا في صدق القصة التي يقدم بها لهذه القصيدة، وكنا نرمي من وراء هذا الإشك إلى إثبات أن الشاعر لم يلتق بأسد حقيقي ، وأن هذه القصيدة يمكن تفسيرها على نحو آخر، فليس الشعر كما قلنا ترجمة للواقع ، أو صورة منه ، بل الشعر يمكن أن يكون نقيضاً للواقع ، ولا بد من الاستعانة ببعض الحقائق التي كانت سائدة عندما أبدع الشاعر هذه القصيدة ، لا بد لنا من معرفة الظروف الاجتماعية التي تحيط به ، والآثار التي تتركها في نفسه ، فنحن نرى أن النص الأدبي لا يمكن أن يجرد من ظروفه الاجتماعية والنفسية ، وأن يتفصل انفصلاً كاملاً عن مبدعه ، وعن الجمهور الذي يتلقاه ، ذلك لأن الأدب نشاط إنساني ، وله ارتباط وثيق بالمجتمع الذي يوجد فيه .

وبشر بن عوانة مبدع هذه القصيدة واحداً من الشعراء الصعاليك الذين خرجوا على مجتمع القبيلة لأنهم يرفضون الواقع الذي ارتضاه لهم الناس ، كما يظهر ذلك من قول الأحير السعدي (٣) :

واني لأستحيي من الله أن أرى أطوف بحبل ليس فيه بعير
وأن أسأل المرء اللئيم بعيره وبعمران ربي في البلاد كثير
عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى وصوت إنسان فكادت أطير
يرى الله اني لالئيس لشانيء وتبغضهم لي مقلة وضمير

فهو كما نرى يأنس للوحوش ، ويتوجس شراً من الإنسان ، ولا يخفى ما يكتنه للناس من مقت ذلك لأنهم يقفون أما طموحاته وآماله . وعلى هذا يمكن أن يكون الأسد في قصيدة بشر بن عوانة عبارة عن قوى المجتمع ، أو قوى القبيلة التي يحاول التغلب عليها في الواقع وتقف قدراته وإمكاناته دون ذلك ، ومعنى هذا ان القصيدة يمكن أن تكون تعبيراً عن رغبة مكتوبة عند الشاعر، وأنه يحقق فنياً ما عجز عن

تحقيقه واقعياً . ومن جهة أخرى قد تكون هذه المعركة إطاراً فنياً يعبر الشاعر من خلاله عن شجاعته وقد بينا في ثنايا البحث ان كل شيء في القصيدة موظف من أجل تعميق هذا الغرض ، واذا سلمنا بأن بشر بن عوانة قد اصطدم بأسد حقيقي ، وأن هذه المعركة قد حدثت على نحو ما ورد في القصيدة . فكيف نفسر ما قام به شاعر آخر من شعراء الصعاليك هو « تأبط شراً » حين قال :

ألا من مبلغ فتیان فهم بما لاقیت عند رحي بطن
بأنی قد لقیتم الغول تهوی بسهب كالصحيفة صحصاح
فقلت لها کلانا نضواین أخوسفر فخلي لي مکاني
فشدت شدة غوي فأهوی لها بكفي بمصقول يمانی
فأضرها بلاد دهش فخرت صریعاً للیدین وللجمران
فقلت عد . فقلت لها رویدا مکانک اننی ثبت الجنان
فلم أنفک متکناً علیها لأنظر مصیحا ماذا دهانی
إذا عینان فی رأس قبیح کرأس المهر مشوق اللسان
وساقا مخدج وسراة کلب وثوب من عباء أو شنان

فهو يصور لنا معركة كذلك التي صورها بشر بن عوانة . وهما يشتركان في الحادثة الأساسية وفي بعض تفاصيلها ، بل وفي عرضها أيضاً . فبشر بن عوانة يود أن تعرف فاطمة بهذه المعركة التي دخلها مع خصم شديد وانتصر فيها على هذا الخصم ، وتأبط شراً يود هو الآخر أن يعرف فتیان فهم خبر هذه المعركة التي خاضها مع خصم عنيد وانتصر عليه .

وبشر بن عوانة يلاقي عدوه بسيفه فقط بعد أن تردد المهر وتقهقر ، ومثله تأبط شراً يقابل عدوه بمصقول يمانی .

وبشر بن عوانة يجري حواراً مع الأسد ، و يضع أمامه ما بينهما من تشابه في الظروف ، و يطلب منه أن يفسح له الطريق ليضفي إلى غايته .

ونفس هذا أو قريباً منه يفعل « تأبط شراً » فكل منها « نضواین » أجهده السفر وأهزله السرى .

و بشر بن عوانه لا يبدأ بالعدوان ، ويحاول أن ينهي المسألة بالحوار ، كما أنه يوجه النصيح للخصم ، لكن الخصم لا يستجيب . و يصر على النزال ، ومن ثم لا يجد الفارس مناصاً من الاحتكام إلى السيف . ومثل هذا يفعل « تأبط شراً » .

وربما كان هذا الموقف من الشاعر ين محاولة منها لتبرير السلوك الذي سلكه الصعاليك في المجتمع هم ومن كان على شاكلتهم من الصعاليك . ربما كانوا بهذا العمل يلقون عن كاهلهم تهمة العدوان على الناس ، وسلب أموالهم وادخال الذعر في نفوسهم . انهم من خلال هذه المواقف يكشفون عن أنهم معتدى عليهم ، وليسوا معتدين إنهم ضحايا مجتمع يضعهم في منزلة دنيا على الرغم مما يتمتعون به — أو بعضهم — من مواهب وقدرات . ولعل قول الأحيمر :

واني لأستحيي من الله أن أرى أطوف بجبل ليس فيه بعير
وأن أسأل المرء اللثم بعيره وبعران ربي في البلاد كثير

يوضح هذا الموقف ، كما يوضحه ما عرف عن الصعاليك من عدم الاغارة على من أسدى اليهم معروفا (١٢) ، أو وقف إلى جانبهم في حجة تعرضوا لها ، وما أكثر المحن التي يمكن أن يتعرض اليها مثل هؤلاء الذين يقول قائلهم (١١) :

فكيف أظن الموت في أخي أو أرى ألد وأكرى أو أموت مقنعا
ولست أبيت الدهر إلا على فتى أسلبه أو أذعر السرب أجمعا
ومن يضرب الأبطال لابد أنه سيلقى بهم من مصرع الموت مصرعا

ولقد عرف عنهم الكرم وحاولوا الاشتهار به على عادة أشراف العرب وعظمائهم ، و يكفي أن نشير في ذلك إلى قول عبد الملك بن مروان في عروة بن الورد : قال عبد الملك : ما يسرني أن أحداً من العرب ولدني ممن لم يلدني إلا عروة بن الورد لقوله :

إنني أمرو عافى إنساني شركة وأنت امرؤ عافى انائك واحد
أتهزأ مني أن سمئت وأن ترى بجسمي مس الحق والحق جاهد
أفرق جسمي في جسوم كثيرة وأحسوقراح الماء والماء بارد

كما روي عن عبد الملك قوله : « من زعم أن حاتماً اسمح الناس فقد ظلم عروة ابن الورد » (١٢). وأخيراً نجد بين القصيدتين تشابهاً في الغاية التي يسعى إليها كل من الشاعرين .. وليس هناك من يزعم أن تأبط شراً قد التقى بالغول على الحقيقة لأن الغول حيوان أسطوري . وأبو الفرج الأصفهاني يقول (١٣) : « أخبرني الحرمي بن أبي العلاء ، قال : حدثنا أبو سعيد السكري ، قال : حدثنا ابن الأثرم ، عن أبيه ، وحدثنا محمد عن حبيب عن أبي عمرو ، قال : « كان تأبط شراً يعدو على رجله ، وكان فاتكاً شديداً ، فبات ليلة ذات ظلمة و برق ورعد في قاع يقال له : رحى بطن ، فلقيته الغول ، فما زال يقاتلها ليلته إلى أن أصبح ، وهي تطلبه » قال : « والغول سبع من سباع الجن » .

إننا لا نجد تفسيراً يثبت للتمحيص العلمي الا القول بأن الأسد عند بشر بن عوانه والغول عند تأبط شراً ليس غير رمز لقوى المجتمع التي تحول بين هؤلاء الشعراء وما يطمحون اليه ، وما يعتقدون أن قدراتهم ، وشجاعتهم تؤهلهم له ، أو أن هذه الحيوانات التي يصارعونها ، وينتصرون عليها ليست إلا أطراً فنية يبرزون من خلالها تلك الصفة التي كانت تمثل قيمة عظيمة عند العربي في كل عصوره .

وفي النهاية نقول إن تناول صفة الشجاعة اختلف من حيث التصوير عن ذي قبل وذلك الاتجاه امتد إلى الشعر العباسي . حيث تناول هذا الموضوع شاعران كبيران من شعرائه هما أبو عبادة البحتري ، وأبو الطيب المتنبي ، لكن تناولهما للقضية اختلف في كثير أو قليل عن تناول بشر بن عوانه ، مما يتطلب وقفة خاصة .

الهوامش

- (١) أبو الفرج الأصفهاني : الاغانى ج ٩ ٣٢٣٤ .
- (٢) البديعي : الصحح المنبى عن حبيبة المتنبي ١٣٧ .
- (٣) الاغانى ج ٩ ٣٢٣٤ .
- (٤) نقد الشعر ٩٥ - ١٠ .
- (٥) السابق ١٠١ .
- (٦) السابق ٩٩ - ١٠٠ .

- (٧) الدكتور علي الجندي : شعر الحرب في العصر الجاهلي .
(٨) مجلة البيان — مقال للكاتب بعنوان «قراءة ثانية في شعر عمر بن أبي ربيعة» .
(٩) الحماسة الصغرى ٣٤ .
(١٠) د. يوسف خليف — الشعراء الصعاليك .
(١١) نأبط شراً — الأغاني ج ٢٤ ص ٨٣٥٠ ط الشعب .
(١٢) الأغاني ج ٣ ص ٩٢٠ .
(١٣) السابق ج ٢٤ ص ٨٣٣٣ .





ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhril.com المأثور

عبد العزيز الشناوي

«... مبروك» .

«حمد الله بسلامتك ...» .

تطلع الى السماء . السحب الكثيفة
تتضخم كالقباب . كنت أفخر بكثرة
الأصحاب . صرت بلا صديق ؟ ألم يعلموا

صرباب الدوار . لم يصدق عينيه . أين
أهل القرية ؟ الكآبة تعشش في الجرن ؟
لماذا لم يأت أحد لاستقبالي ؟ .. كنت على
يقين أنني لن أجد موضعاً لقدم . أن يدي
ستحتضنها كل يد في القرية .

وقف متحفزاً . اقتحمت ذهني صورة
رجب :

— يوم عاشوراء أمسك بي أحد الخفراء .
كنت في طر يقي الى دار خطيبي .
سقطت الحاجات التي اشتريتها لها . داسها
قدما الخفير الثقيلتان .. سألته : لماذا تمسك
بي ؟

— انت من جماعة الاخوان .

— انني ...

— ألم تجلس في الجامع الشرقي لتستمع الى
درس العصر ؟

— أصبح الايمان جرعة ؟

— أتجاهر بالعصيان ... ؟

أقبلت أم الطفل ثائرة . قبضت على
ذراعي . لونه . تأوه . ليلة ما قبض خفيران
على دارابي غرس الحلاق ابرة حقنته
الطويليلة فيه . احسست بلسعات الكحول

تكوي دمي . تحرقه . انتفضت . طائر
ذبيح .. نحت في عيني الحلاق ظلال
الاعتذار :

— « أنا عبد المأمور » .

فلت الطفل من يد أمه . أمسكت بذيل
جلبابه :

انشب شيخ الخفراء مغالبه في كفتي .
هزني بعنف :

— أتنظن أننا لا نعرف كيف نجبرك على
السكوت ؟ أزعجالك وأشعارك التي ترددها

أنك ... ؟ لا داعي للعتاب الآن .. ؟ من
كان يصدق أنك ستغادر الدوار ؟ ترى ضوء
الشمس . تستنشق نسمة عطرة ؟ تشاهد
وجوهاً غير مألوفة .. ؟ الدوار قبر من يدخله
مفقود . من يغادره مولود . في جوفه غرقت
في اشياء كثيرة . الخنوع . الانخاعة .. لم
أكن أركع إلا لله . الجوع . الفلقة .
الكر باج . عقب السجارة التي تطفأ في
اعناقنا . جعلت رؤوسنا تهوي على
صدورنا . كيف تحمل جسدي المصوص
كل هذا ... !

جر قدميه . ألقى نظرة على دار حافظ :

— يوم أن صفعني ضابط النقطة على
وجهي . ألقى بي في الحجز ليلة . ذبلت في
أعمامي أشياء حلوة . انخضت أشياء
مذاق الصبار . تملأها الأشوك . أخيرة
تعذبني .

ليلة في « الكركون » فعلت كل
ذلك ؟ ما بال الذين قضاوا في الدوار شهوراً
طويلة ؟ كنا نفتسم رغيغ العذاب . يطول
الليل . ليس هناك نهار .. !

مسح وجهه بكم جلبابه الواسع . أشياء
تضطرب لها روحه . تن . تختلط . تصادم .
تتبعثر . تتجمع . تفقد معالمها . سيوف أبوح
بها يوماً .. !

انطلق طفل من فكي باب . ألقى
بحصان طيني تحت قدمي . تناثرت أطرافه .

على نغمات صفارتك نبتت لها أجنحة .
طارت من عتبات الدور الى الشبابيك ..
كالذباب .

هوت قدمه في حفرة . لو أطلقت
الكلمات التي تشتعل في صدري ؟ ما يحز
في نفسي . يؤلني أنني لم أكمل كلاماً
شاركت في بدايته .. !

ترامى الى مسمعه صوت حامد
الغندور :

— دلوني على رجل في القرية .

عندما قذفوا بي في الدوار .. صرخ
شيخ الخفراء في وجهي :

— انت رجل ؟ أرني شطارتك ؟ سأقطع
لسانك الطويل ...

كنت رجلاً .. قبل أن يقتحموا دري
و .. يجروني الى دوار العمدة .. و ..
كان كل واحد في القرية يقريني .

— رشوان رجل ولا كل الرجال .

تنهد . ماذا سيقول أهل القرية عني ..
بعد أن اغتالوا في أعماقي كل المشاعر
الطيبة ؟ ماذا سيكون ردي لو طلب مني
أهل القرية أن أروي لهم ما حدث لي أنا
ومن كانوا معي في دوار العمدة ؟ أطلعهم
.. كيف هوى الكبرياج على جسدي
ووجهي و .. ؟ أكرهت على شرب بول
الخيل حين رفضت الاعتراف بأنني امرأة ؟
أم التزم الصمت .. !

« لماذا تبدلت أحوالك .. يا رشوان ؟ »
« يا جماعة .. لا داعي للكلام في هذا
الموضوع » .

« لماذا .. ؟ تسرب الخوف الى صدرك ؟ »
« في هذه الأيام تحدث أشياء لا نفهمها .
بصرافة شيخ الخفراء أخبرني من طرف
خفي أن رجاله يعدون علينا الأنفاس داخل
قاعاتنا المغلقة » .

نهض حامد الغندور من مكانه . لماذا
أدار ظهره حين رآك ؟ حتى الرجال الذين
كانوا يجلسون معه على مصطبة دكان خليل
تبعثوا .. ؟ كنت بمجرد ظهورك في الشارع
تجسك الجميع في حب وود . أما الآن . ها
هو خليل البقال لوى ظهره حين لحك .
أمسك بقفظة صفراء . تظاهر بطرد الذباب
من دمه حتى لا يرحب بك .. ؟ قبل أن
يلقوا بك في الدوار كان عندما يراك قادمًا :
— أهلاً شاعرنا الكبير .. حبيبي وحبيب
كل الناس ...

صرت الآن « بيع » أهل القرية ؟

ما زال وجه الشمس خلف السحب ؟
أرى أشياء غريبة تعترض مسار حياتي .
تكمن في الأفق . لا . لا تلتصق بخطواتي ،
تلاحقني . تهددني . تسد عليّ كل المنافذ ؟
عادت عذابات الشهور التي قضيتها في
الدوار .. طاغية .. !

وضع يديه على أذنيه .. من أين يأتي .

يتدفق هذا الهدير؟ إلى متى سيظل يدوي
بين جدران رأسي؟

اقترب من الكوبري . الماء ينساب في
بطء . رغبة مجنونة تدفعني الى تحطيم أي
شيء . قبل أن يجروني إلى الدوار . كانت
حياتي هادئة . تنطلق الموايل من أعماق
قلبي . ترددها صفارتي . أهل القرية
يطلقون صيحات الاستحسان . يطلبون مني
أن أعيد وأزيد :

— اطر بنا يا رشوان .

— نريد أن نسمع موال أدهم وأبي زيد .

زحف بصره على نباتات الغاب النامية
على شط الترع . عاد وجه شيخ الخفراء
الصخري يتأرجح أمام عينيه :

— سأحطم هذه الصفارة . سأسدك
المفتوح بالطين ..

— ماذا فعلت حتى ..؟

— الموايل والكلام الفارغ الذي تتغنى به .
— لكنني اعشق سيرة عنتره .. أهل القرية
يجدون أنفسهم بينها .

لمح حامد الغندور يطرق باب داره
طرقات متعجلة . رأى شبحاً؟ قبل أن
أخرج من الدوار سار المنادي في طرق وأزقة
القرية . نبه أهلها ضرورة الابتعاد عني؟
حذرهم من الالتفاف حولي أو الاقتراب
مني ..؟ صرت وباء ..!

أحس بدوار . مرارة العلقم تغمر
اعماقه . من أين تتدفق؟ كيف يهرب

الأصدقاء من طريقي ..؟

وقف أمام المقابر . قرأ الفاتحة . مرق
وطواط بجوار رأسه . فزع . حلقت في ذهنه
صورة زائري الفجر . ذات ليلة انتفضت من
نومي على صوت طرقات هادرة . علا
الشحوب وجه زوجتي . نظرت التي
مستفسرة . قبل أن نسحب جسدنا من تحت
« البشت » كسر الباب . ظهرت فرقة من
الخفراء .. وجوههم قاسية كالبنادق المعلقة
على أكتافهم :

— لا تتحرك من مكانك يا رشوان .

صرخت زوجتي . صفعها شيخ
الخفراء . صاح ابني الصغير:
— أمي ..

ركله أحد الخفراء . تكور في ركن
القاعة . عيش الحرس . انتشروا في الدار .
ألقوا « بأشراش » البصل والثوم وكيزان
الذرة من فوق السطح الى الجرن . سكبا
السمن والجبن القديم والمش على الأرض .
— لم نجد شيئاً ..

صرباب حامد الغندور

أطلقت زوجتي زغرودة :

— الحمد لله لم يسفر التفتيش عن ..

لطعمها شيخ الخفراء . قضمت بقية
عبارتها
— اخرسي ..

التقط الصفارة « المندشة » بسلك
نحاسي أصفر من الطاقة التي وراء الباب .

ابتسم ونظر نحوي . هز رأسه :
— خذوه .

دفع حامد الغندور الباب وراءه بعنف .
صرخت زوجتي :
— لماذا تصحبونه معكم ما دمت لم تعثروا
على ... ؟

توقف شيخ الخفراء . طعنها بنظرة
جانبيه . تراجعت . التصق ظهرها بالباب
المكسور . أطبق خفيران على ذراعي .
هلاني من تحت إبطي حلاً .

لمح فحل جاموس يندفع في الشارع .
انحدرت على خده دمعة . كنت سميناً ..
خرجت من الدوار جثة محنطة ؟ أصبح
مصيبرنا بين مغالب وأنياب الانسان .. !

كاد أن يرتطم بحجرات يتوسط أحد
الجدران . ما رأيته في الدوار حفر في
نفوسنا أخاديد و .. ؟ نخطم في اعناقنا
أشياء . كانت رائعة .. كيف أعيد بناء
نفسي من جديد ؟ لو حاولت ..
سأوفق .. !

حينما سقط جدار حجرة المعاش طلبت
أمي إعادة بنائه . هتف أبي :
— تريد الفين طوب . عربة طمي وحمل
تب . كيف أعيد بناء جدار من انقاض ؟

اقترب من داره . عندما أصل الى قاعة
الفرن سألقي بجسدي فوق ظهره . أروح في
نوم عميق . هذي الأرق . في كل جزء من

جسدي أثر ضربة . صفة . ركلة . لسعة
كرباج .

وجد أمامه حصاناً هزياً ملقى على
« المطلع » . العربة الكارو مقلوبة يحملها
الثقل . العربي يفرق بكرابجه فوق ظهر
الحصان . لسانه يتصيد أعواد البرسيم الملقاة
على الأرض .

ماذا ستفعل زوجتك عندما تراك ؟
ستلوي ظهرها كما فعل حامد الغندور وخليل
و .. ؟ وأولادك .. ! التفتت آذانهم ثرثرة .
سخافات شيخ الخفراء و .. ؟ صدقوها ؟
بماذا أجابت زوجتك على أسئلتهم
واسفسارهم ؟ كل القرية أصبحت
تكركهك ؟ نوافذ الدور صارت عيوناً حاقدة
تلعنك ؟ أبوابها أضحت أفواهاً مفتوحة
تشيعك بشنائها .. ؟ ماذا فعلت ؟ أي ذنب
اقترفته ؟ أية جريمة ارتكبتها .. !

نهض الحصان . أخذ يصعد « المطلع » .
هلل العربي .
سيلتف أهل القرية حولي من جديد
وهللون .. ؟

فتحت زوجته الباب . اندفعت نحوه .
احتوته بين أحضانها . حبيب طال انتظاره .
أطل شعاع من بين فرجات السحب .



التذوق الفني بين المبدع والملتقي

ثانياً :

التذوق الفني عند المبدع

دكتور مصري عبد الحميد حنورة

مقدمة :

في دراسة سابقة قدمنا اطاراً عاماً للتذوق الفني ، حاولنا فيه أن نبرز أهم الخصائص والمبادئ التي تحكم هذا انشاط الانساني (حنورة ، ١٩٧٩) .

وقد طرحنا عدداً من التعريفات للتذوق الفني ، وانتهينا منها إلى القول بأنه من الضروري النظر إلى هذا النشاط في اطار الابعاد والخصائص المكونة لأي سلوك

انساني . وقد حاولنا أن نبرز أن الاطار المرجعي بأبعاده المختلفة ، معرفية ووجدانية وتعبيرية واجتماعية ، هذا الاطار يلعب دوراً أساسياً في تشكيل أسلوب التلقي والتذوق الفني ، وهو ما وجدنا له صدى لدى شاعر عربي كبير هو ايليا أبو ماضي حين يقول :

رب قبح عند زيد هو حسن عند بكر
ففيها صنوان فيه وهو وهم عند عمرو

ومن رأينا أن الخبرة الجمالية أو النشاط التذوقي انما ينبع أساساً من بناء نفسي متماسك ، اطلقنا عليه اسم الأساس النفس الفعال (حنورة ١٩٨٠ ، ص ٣٢٣) بمستوياته الثلاثة وأبعاده الأربعة ، وهو ما يمكن أن يمثل له بالشكل التالي :



والشكل يوضح أن الإنسان يمر بثلاث مستويات ، قبل أن يصل إلى كمال التجويد لعمل من الأعمال ، المستوى الأول مستوى التأهل العام والتنشئة الأساسية والاكتمال المتشعب بخبرات الحياة والمجتمع وثقافة العصر وفلسفة التاريخ ... الخ وهذا هو المستوى العام من الارتقاء ثم ينتقل الشخص إلى نوع من التخصص في مجال من المجالات مستفيداً بما تم تحصيله واكتسابه ، ثم ينتقل إلى ممارسة فعل من الأفعال ابداعاً أو تقليداً أو تذوقاً .

وفي كل مستوى من تلك المستويات الثلاث فان نشاط الإنسان يستمد خصائصه ويكتسب ملامحه من أبعاد أربعة أساسية هي : (١) البعد المعرفي العقلي الذهني بقدراته واستعداداته وعملياته المعرفية .. الخ ، (٢) البعد الوجداني بما تضمنه من

دوافع وقيم شخصية واتجاهات وميول وخصائص وجدانية، (٣) والبعد الجمالي بما يحتويه من خصائص تشكيلية وأساليب تفضيل وإيقاع شخصي .. الخ (٤) والبعد الاجتماعي متمثلاً فيه قيم الجماعة وأعمالها وآلامها وهمومها، وما قدمته إليه تلك الجماعة من تيسيرات وما تبثه في طريقه من معوقات .

والذي نود أن نؤكد ونوجه إليه الاهتمام أن الفعل الإنساني، أي فعل، يكتسب خصائصه الأساسية من هذه الأبعاد الأربعة، فليس هناك فعلاً عقلي محض أو نشاطاً ذا خصائص وجدانية فقط أو سلوك يعتمد على البعد الجمالي وحسب .. كلا السلوك الإنساني في أي جزئية من جزئياته مركب من تلك الأبعاد الأربعة بنسب مختلفة، ومن هنا يأتي فعلاً متفوقاً أو متبرئاً أو غير موجه بالقدر الكافي لتحقيق الهدف الذي يسعى إليه صاحب هذا السلوك .

وحيثما يمارس الإنسان خبرة التدوق، فانه في نشاطه ذلك يكون عرضة لمؤثرات متعددة قادمة من الخارج وصادرة من داخله أيضاً، ولكنها جميعاً خبرات تنصهر في بوتقة هذا الأساس النفسي الفعال الذي يعمل من خلال أجهزته (أبعاده) الأربعة بمثابة مرشحات سيكولوجية تسمح بالمرور أو عدم المرور لما يتسق مع المكونات والقوالب الأساسية للأساس النفسي الفعال ..

كان هذا هو ما حاولنا أن نمجده لكي نتناول خبرة التدوق الفني سواء عند المبدعين أو عند المتلقين، وفي الدراسة الحالية سنجهد في أن نقرب بقدر المستطاع من السلوك التدوقي عند مبدعي الفنون والآداب ..

أهمية دراسة التدوق عند المبدعين :

في دراسة أعدها مايكل والاش بعنوان : الفن والعلم والتمثيل : نحو علم نفس تجريبي للجماليات ، يقول : ربما كان من أبرز ما تميزت به انتاجات الإنسان نشاطه في مجال الفن، ولذلك فانه من الغريب أن معظم علماء النفس التجريبي قد ابدوا اهتماماً ضئيلاً بدراسة الجماليات باستثناء عدد قليل من الباحثين من أمثال أرنيهم وفارنسورث ومونرو وشون .

واذا كان ذلك صحيحاً بالنسبة لدراسة الجماليات من قبل علماء النفس لدى المتلقي ، وهو ما سوف نعرض له في جزء تال من هذه الدراسة، فانه أكثر صحة وأكثر

غربة أيضاً ، بالنسبة لصالأة الاهتمام بدراسة السلوك التذوقي لدى المبدعين أنفسهم .
لقد اهتم ارتهيم على سبيل المثال بدراسة العملية الابداعية لدى بيكاسو وقدم بعض الأفكار في عدد من دراساته الأخرى ولكن جل اهتمامه كان متعلقاً اما بالحديث عن السلوك الابداعي لدى المبدعين فحسب أو بالخبرة الجمالية لدى المتلقين أنفسهم .
والأمر المثير للاهتمام هو أن الباحثين يهتمون بالخبرة الجمالية لدى المتذوقين ، دون اهتمام كبير بالكشف عن أبعاد تلك الخبرة وخصائصها لدى أولئك الذين انتجوا الأعمال الابداعية المثيرة لتلك الخبرة الجمالية ..

وقد يبدو أن اطلاق مثل هذا الحكم فيه كثير من التطرف ، ولكن ربما يشفع لنا أننا حين ننظر في محصلة نتائج عدد كبير من الباحثين من أمثال جيلفورد : وميدنيك وماسلو وشتاين ، سنلاحظ أن جل اهتمامهم كان موجهاً اما إلى العمليات المعرفية والاستعدادات العقلية أو إلى الخصائص الوجدانية والسمات المزاجية . وقليل هم الباحثون الذين اقترحوا من دراسة هذا الجانب — المتعلق بالخبرة الجمالية — لدى المبدعين .

وقد يسأل سائل : وماذا في تلك الخبرة الا أن تكون عمليات معرفية ذهنية متعلقة بالتخطيط والتقييم والفهم .. الخ . أو بالعناصر الوجدانية كالذوايق والانفعالات .. الخ . بمعنى آخر أن البعض قد يتساءل عما اذا كانت توجد خبرة أخرى ذات خصائص مختلفة عن تلك الخصائص المتعلقة بالاستعدادات والقدرات والذوايق والمشاعر المحركة لعملية الابداع والتي تساهم في تجاوز المصاعب وتخفي العقبات التي قد تنشأ في لحظة أو أخرى ، وتقف حائلاً دون بلوغ المبدع الى هدفه ..

والاجابة المبدئية التي تستطيع أن تقدمها في هذا السياق هي :

أجل ! هناك جانب آخر له أهمية ضخمة ووزن كبير ، وبعيد ليس فحسب متعلقاً بدفع المبدع إلى العمل أو مساعدته على تجاوز المصاعب وتحمل الغموض اثناء الاداء الابداعي ، ولكنه يكاد يكون باباً مستقلاً في السلوك الابداعي .. انه عبارة عن تذوق المبدع لعمله ، وهو تذوق من نوع خاص ..

ان المبدع حين يعمل ليس فحسب يرص أجزاء إلى بعضها ليخرج في النهاية عملاً

ذا ابعاد رياضية معروفة له سلفاً . ان المبدع وهو يعمل فانما يمر بخبرة تكاد تكون مماثلة لتلك التي يمر بها المتلقي لهذا العمل ، بل اننا لنكاد نقول أن المبدع هو أول المتلقين لهذا العمل .. وهو يتذوقه جزئية جزئية ثم ينظر اليه من على بعد ..

وربما كانت اشارة جون آردن اجابة على سؤال وجه اليه عما اذا كان يحضر بروفات مسرحياته ، ربما كان لها أهمية خاصة اذ يقول : عموماً لقد كنت محظوظاً من المخرجين الذين عملت معهم ، ولقد كنت أستمع اليهم عن قرب عند انتاج مسرحياتي . انني أذهب إلى البروفات ، وهناك بعض مشاهد من مسرحيات قمت باخراجها بنفسي ، انني مؤمن إلى حد بعيد بأهمية حضور المؤلف العرض الأول لمسرحيته . و يقول في موضع آخر ، رداً على سؤال عما اذا كان قد حاول اعادة كتابة بعض ما سبق له كتابته ، انه من الصعب جداً العودة إلى الخلف للقيام بما يمكن أن تسميه تصويبات عقلية لشكل المسرحية .. ان خطتي الاساسية ككاتب هو الانغماس في الاستمتاع بالفكر المضيئة التي تحدث لي عندما أقوم بالعمل في مسرحية ما ناسياً ما هو الموضوع الذي ينبغي أن تدور حوله المسرحية ، انني دائماً ما أفعل ذلك . انني أحياناً ما اتنبه اليه ، وأحياناً أخرى ما يتنبه اليه شخص آخر ، ومن ثم فاني اعود اليه وأصوبه .

ان المبدع هو أول متذوق لعمله ، هذه حقيقة لا مرأى فيها ولكن كيف يتذوق المبدع عملاً لم يكتمل ؟ ان المبدع هنا يتلقى العمل على مراحل . صحيح أنه هو الذي يبدعه ولكنه يبدعه جزءاً جزءاً . ومعنى أنه يدركه مجرد أجزاء فهذا يعني أننا بازاء عملية تذوق من نوع شاذ وغريب . فاما أن المبدع وهو يتذوق عمله طراز فر يد من المتذوقين من حيث انه لا يتلقى هذا العمل دفعة واحدة كسائر المتلقين وبالتالي فان أسلوبه في التذوق لا بد وأن يكون مختلفاً عن أسلوب جمهور المتلقين لهذا العمل ، واما أن المتلقين لديهم أسلوبهم في تلقي العمل الفني بنفس الطريقة التي يتلقاها بها المبدع ، أي أنهم يرون بنفس خبرة الابداع ، أي أنهم يعايشون نشأة العمل ، من خلال التخيل ، و يعبرون معه رحلة الحياة التي مضى فيها حتى اكتمل وصار عملاً فنياً منتهيأً أو تاماً .

ان هذا الرأي هو ما يميل اليه باحث حاول أن يدرس الخبرة التذوقية عند المتلقين هو هولمان ، حيث رأى أن المتذوق يمر بنفس المراحل الأربعة التي يمر بها المبدع ، والتي

سبقت الإشارة إليها من قبل ، وهي مراحل الاستعداد والاختيار والإشراف والتنفيذ .
وقد لاحظنا أن رودلف أرنيهم ، كدارس للعملية الإبداعية ، قد مر ، خلال
استكشافه لحقيقة عملية الإبداع لدى بيكاسو ، بمراحل تشبه ما يمر به المبدعون أنفسهم ،
وهو بازاء محاولة فك طلاسم لوحة الجرنیکا ، من حيث عملية الفؤ التي تعرضت لها
حتى أصبحت هي ما نشهده الآن (انظر حنورة ١٩٧٩ الإبداع في الرواية) .

وعلى العموم فإن خبرة المتلقي للعمل اذا جاز أن نشبهها بخبرة المبدع حين يكون
واقعاً تحت سطوة الموقف الإبداعي : انما هي خبرة تذوقية لها شرائطها وخصائصها .
وإذا كنا نميل إلى إيجاد أوجه شبه بينها وبين خبرة المبدع وهو يعمل ، فإن هذا في
الواقع نوع من التنشيط والتشبيه مما لا ينبغي لنا أن نستخدمه كقاعدة أو مبدأ نطلق
منه لتفسير جميع خصائص عملية التذوق ..

اننا الآن بازاء مبدع يعمل في عمل ما ، يبدأ بذرة صغيرة أو جرثومة محدودة الحجم
والأثر .. و ينمو معه ومن خلاله وبشكل تبادلي إلى أن يصل العمل وصاحبه إلى
مرحلة المفارقة .. فما هي خصائص تلك الرحلة التي تبدأ بخبرة الاستكشاف في
البداية ثم تنطلق أثناء التنفيذ بخبرة التشكيل ثم تنتهي في النهاية بخبرة الاستمتاع ؟
لنبداً من البداية .

http://Archivebeta.Sakhril.com

بداية تلقي الخبرة :

لقد توصلنا في أكثر من دراسة إلى أن المبدع حين يبدأ العمل فإنه لا يبدأ من
فراغ ، ان وراءه تاريخاً طويلاً من الخبرة والتجربة والمعاشية ، لدرجة يمكن لنا معها
القول بأنه أصبح ذا وجهة نظر متماسكة . صحيح أنها ليست كاملة ونهائية ، والا لما
عمل وتفاعل مع غيره وطرح أفكاره ليتلقى عليها ردوداً واستجابات ، كلا ما قصدنا
الى هذا ولا هدفنا اليه ، فإن المبدع ، وكل أعماله الإبداعية ، بمثابة مشروع لا يصل إلى
نهايته ابداً ، ومن ثم فإن خبرته وتجربته ، التي تصل به إلى وجهة نظر متماسكة ، انما
تمثل نواة يعتقد أنها على درجة من الصلابة ، وهي نواة تصنفه في موقع معين يجب أنه
فيه ينتمي إلى جماعة لها قيمها واتجاهاتها . وانتماؤه هذا يفرض عليه أن يحافظ على
هذه الجماعة ، وحفاظه عليها يفرض عليه أسلوب العمل معها ، وعمله كما نتوقع ينتمي
إلى دائرة ما يجيده من صنوف الإبداع وضرو به . وهذا الأسلوب الذي يتبناه المبدع

يجعله قادراً ورغباً في نفس الوقت، في استشفاف الواقع المحيط به، والكشف عما به من عيوب، وما فيه من ثغرات، غير ناس بالطبع أن هناك مواضع للجمال يستمتع بها، على طر يقته الخاصة، وهو يدعو الآخرين لئلا يتجاهلوا هذه المواضع أو المواقف أو الأشكال الجميلة .. كما أنه لا يستطيع أن يجامل الآخرين و يقرهم على ما يراهم عليه من خطأ أو قبح أو سوء أو انهيار ..

البداية إذن ليست بداية ذاتية محضة، ولا هي بداية موضوعية تماماً ..
ان الذاتية والموضوعية تمتزجان معاً في موقف له طبيعة خاصة ..

وموقف المبدع يشبه هنا موقف الفيلسوف، والفيلسوف رجل له وجهة نظر متسقة فيما يتعلق بالحياة والاحياء، ونظرة المبدع أيضاً أقرب ما تكون إلى النظرة الاجالية للفيلسوف، وان لم يكن له هذا المنهج التحليلي أو التركيبي الذي يتعامل مع الجزئيات والقوانين، انه يشبه الفيلسوف فحسب في أن كلا منها ينظر إلى العالم نظرة غير جزئية .. و يتلقى الأمور في سياقها الكلي و يبصر فيها غاية، قد تكون ذاتية، ولكنها هذه الغاية المدركة والتي تمثل طر يقاً ممتداً بالخيال، أو بالاستدلال، إلى آفاق أبعد مما هي عليه الآن. بعد ذلك يفترق المبدع والفيلسوف، ان الفيلسوف له أدواته وأساليبه في تحليل الواقع وتعليل الظواهر هادفاً إلى الوصول إلى حكم كني وقانون لا يأتيه الشك من بين يديه ولا من خلفه .. محتكاً إلى الخبرة التجريبية أو إلى المنطق الاستدلالي. وما هكذا يكون الشاعر، فالشاعر لا يدعي أن هذا صحيح وذلك زائف، انه يزعم فحسب أنه يرى الحقيقة و يشهد اليقين، ورؤ ياه وشهادته مسألان ذاتيتان تماماً، حتى بالنسبة له هو شخصياً، فقد يشهد هو نفسه الشيء بشكلين مختلفين في لحظتين متباينتين، وهذا يتوقف بالطبع على طبيعة الخصائص النفسية والاجتماعية التي واكبت رؤ ياه وشهادته في تلك اللحظتين المختلفتين .. وربما كان أبو الطيب المتنبي في شعره في كافور الاخشيدي أبرز مثل على ذلك .. بل وربما كان ما أوردها من قبل (حنورة ١٩٧٩: ب) عن خليل مطران في وصفه لحالته النفسية وهو على صخرة صماء أمام البحر، ووصفه حالة نابليون المتوئب المتفائل المنطلق أكبر شاهد على أن الشعراء خصوصاً والمبدعين على وجه العموم تلعب بمشاعر كل منهم وانفعالاته ودوافعه دور كبير في تشكيل تلقية للواقع وما يترتب على ذلك من معالجة لهذا الواقع المدرك بعد ذلك في عمل ابداعي .

ووجهة النظر المتناسكة تعمل بمثابة الفلتر (المرشح) الذي يقدم إلى المبدع (أو المتذوق على وجه العموم) ما يتسق مع ثقوب أو خلايا هذا الفلتر.. فقد تكون ثقوبه واسعة أو ضيقة وقد تكون مربعة أو مستديرة أو على شكل نجمة أو شبه منحرف أو قد تكون ثقوبه ذات شكل بسيط التركيب لا يسمح إلا للخبرات البسيطة بالعبور أو ذات شكل معقد يسمح للخبرات المعقدة وحدها بالعبور.. هذا المرشح السيكلوجي الذي تحدث عنه أكثر من باحث سواء استخدموا هذا اللفظ أو استخدموا غيره، مما أطلق عليه توفيق الحكيم (١٩٧٦) المنطق الخاص وما أطلق عليه سوييف الاطار المرجعي (سوييف ١٩٧٠) وهو بازاء دراسة عملية الابداع عند الشعراء وما أطلق عليه هارفي نسق الاعتقاد، هذا المرشح يكاد يكون هو الفاصل فيما تقبل وفيما ترفض، و يكاد يكون هو الفاصل أيضاً في تشكيل المادة المقدمة إلى مناطق النفس البشرية لتتعامل معها..

وغني عن الذكر أن هذا المرشح ليس شيئاً غريباً عن بناء النفس البشرية أو عن خصائص السلوك، ولكنه يعمل بمثابة الحارس، أو البوابة الخارجية أو السور المحيط بالنفس يدفع عنها مالا تريده، و يدخل اليها ما تقبله بسبب أو لآخر، وهو في الواقع امتداد لخريطة الذات وله نفس ملامحها وعين خصائصها.

والخبرة حين تفلقها فهو ليست بأكثر من جرثومة كما يذكر هنري جيمس، هذه الجرثومة حين تأتي، وقد يكون ذلك مصادفة أو تعمداً أو بعد محاولة جاهدة من المبدع توقفه وتشده وتملاً عليه كل كيانه وتطارد.. انها الصدمة الأولى، وقد تكون صدمة خفيفة أو متوسطة أو عميقة: المهم أنها صدمة محركة، وعلى قدر نفاذ أثر الصدمة إلى الجهاز النفسي للإنسان، وعلى قدر التقاء هذا الأثر مع الاطار المعرفي والتفضيلات الجمالية، وعلى قدر استجابته للحاجات والدوافع الكامنة في نفس المبدع وعلى قدر ابرازه أو تشبعه بأبعاد اجتماعية أو ثقافية أو اقتصادية مما يستهوي المبدع، نرى أن الفكرة أو الأثر صدمة الفكرة قد عمل عمله الذي يوقفه أو يعوقه عائق، لدرجة أننا في بعض الأحيان كثيراً ما نجد أن المبدع قد انفصل انفصالاً يكاد أن يكون تاماً عن مجتمعه الذي يعيش بين أهله وأشائه، وغاب بوعيه تماماً مع الفكرة أو اللوحة أو الصورة التي هجمت عليه وملكت عليه كل أقطار نفسه.

وفي أحيان أخرى قد تأتي الفكرة، كما قرر لنا جميع المبدعين من كتاب القصة

والمسرحية (حنورة، ١٩٧٩، ص ١٨٩، ١٩٨٠ ص ٢٤٣) وتحزن ضمن رصيد الخبرات التي تأتي إلى المبدع، إلى أن يجدها المبدع يوماً وقد نمت واكتملت وتحركت من كونها مجرد جرثومة أو بذرة إلى أن تصبح محوراً تلف من حوله خبرات كثيرة أخرى بعضها وارد من الخارج وبعضها يتشكل في صورته تلك لأول مرة ..

وبداية خبرة التلقي كما هو واضح، ليست مجرد استقبال سلبي من المبدع . انها استقبال حافل، حشد له المبدع تاريخاً طويلاً من المعاناة والمجاهدة والاكتساب، وهو تلقي مركب الأبعاد ثري الملامح . وما يهنا في هذا الموضع هو البعد الجمالي في تلك المرحلة الأولى من مراحل رحلة الابداع .

البعد الجمالي في الخبرة الأولى

يقول مكليش ان الشاعر يتوجه نحو أشياء العالم لا لكي يكون أفكاراً عنها، بل ليكتشفها وبذا يكتشف نفسه وهو ينظر إليها . ان الناثر هو الذي يرتكب خطأ الافتراض بأن الشاعر ينظم قصائده لكي يعبر عن الأفكار، وان الأشياء التي يلحظها انما يلحظها في سبيل تكوين الأفكار عنها . (مكليش، ١٩٦٣ ص ٣٠) .

أي أننا بازاء مبدع يتوجه نحو الواقع، وهو يلحظ في هذا الواقع أشياء قبل أن تكون هذه الأشياء معاني أو أفكار معينة .. وما يهنا في هذا القول المعبر هو أن ما كليش، رأى كثير غيره ومنهم ملازمية وجورج موريلوتشي فيما يرى هذا الكاتب، ما يهنا هو أن الواقع الخارجي هو منبع الخبرة، ولكن هذا المنبع ليس أكثر من مجرد نبع وكفى، صحيح أن المنابع تختلف من حيث العمق والخصوبة والجمال وطبيعة المادة التي تفرزها، ولكن هذا كله لا يعني أن المنبع هو الذي يشكل الخبرة الواردة، ان هذه الخبرة وان كانت تأتي من منبع بعيد عن ذات المبدع الا أنها لا بد لها وأن تلتقي مع خبرة داخلية ذاتية .

ولكي نصل إلى هذا الالتقاء لا بد أن نعبّر عن تلك البوابة أو هذا المرشح السيكيولوجي الذي سبق لنا وتحدثنا عنه .. ومن ثم فان الخبرتان الواردة والكامنة متمتجان معاً وتشكلان في واقع جديد من خلال سياق ما اسميناه الأساس النفسي الفعال .

والجوانب الجمالية في تلك الخبرة الجديدة المركبة تبدأ من قدوم وافد جديد،

ومروراً بعملية التفاعل ووصولاً إلى ذلك المركب الأصل، أننا تعمل في سياق ديالكتيكي دائري ليس له نهاية، وهذا هو نفسه ما عبر عنه ماكليش بقوله: «... نحن جميعاً بمعنى ما من المعاني جاثمون دوماً على محور الأشياء — إذ يبدو أننا نعيش على مركز تجاربنا، هو ثابت لا يتحرك، وهي متغيرة متقلبة ابداً.. فكان الانسان في محور الأشياء انما يتخذها لغاية واضحة: ليواجه «سر الكون» ليواجه العالم، ليرى العالم. فمن هذا المحور تنبليج ملايين الأشياء واضحة مرئية، هذه الأشياء والتي يخلق أغلبنا فيها طول حياتهم ولا يرونها مطلقاً. ومن هذا المحور أيضاً يلاحظ الفنان تعقيد العالم، ذلك التعقيد الذي ينجح أغلبنا في تجاهله بسهولة. وفي هذا المحور يشعر الفنان بالحركة والاندفاع في تيار الزمن الكاسح.. انه وضع أشبه بالوضع الذي يصفه كيتس في عبارته الشهيرة «بالقدرة السلبية» القدرة التي يقول أنها كانت لشكسبير فكنته من أن يعيش في «حيرة وغموض وشك» دون أن يكون لديه نزوع قلق إلى التوصل إلى الحقائق. أي دون أن يصارع للخروج من غمرة ذلك الوعي المضطرب المتلاطم، ويدب إلى الشاطئ، إلى حواجز الحقائق والعقل الرمزية التي تصد اندفاع المحيط وتشكل في الظاهرة ملاذاً لعقولنا. (نفس المرجع ص ١٥-١٦).

وما يهمننا من رأي ماكليش ومن نقل عنهم من لوقش وكيتس وشكسبير ان بداية الخبرة هي ملاصقة لحواف أشياء هذا العالم وملاصقة لظواهره ومحاولة للنفاذ إلى خفاياه، انها خبرة الاستكشاف.. والاستكشاف هو أحد الأبعاد التي كشفت عنها دراسات نفسية تجريبية متعددة من حيث أنه محور أساسي في عملية التدفق.. وقد تمكنا في دراستنا عن الابداع لدى كل من كتاب القصة والرواية المسرحية (١٩٧٩، ١٩٨٠، ١٩٨١) من الكشف عن أن الاستكشاف هو أحد الأبعاد المهمة في عملية الابداع الفني، وأن المبدع وهو يعمل أو على الأقل وهو يتلقى الخبرات الأولية المباشرة، انما يحاول أن يسعى إلى الكون المحيط به. انه لا ينتظر حتى يصبح الموضوع جاهزاً. انه يبذل جهداً إيجابياً، وقد يكون هذا الجهد موجهاً إلى الخارج، وقد يكون موجهاً إلى الخبرة الواردة اليه والتي عبرت أسواره، وهو يضع هذه الخبرة في سياق بنائه النفسي ثم يعود ليختبرها على محك الواقع وربما كانت فترة الانتظار الواقعة بين مجيء الفكرة أو تلقي الصورة أو استقبال الخبرة وبين الانفتاح الاشراقي الذي يهبط على نفس المبدع فيحيل الأفكار البسيطة والصور الصماء والخبرات العقيمة إلى عالم حي

ملىء بالخصوبة والحركة والنشاط ، وربما كانت هذه الفترة ضرورية لهذه العملية الاستكشافية التي يقوم بها المبدع وهو بصدد التمهيد للتشكيل النهائي لها في عمل ابداعي .. وهذا هو ما كشفنا عنه وما كشف عنه غيرنا من الباحثين في أكثر من دراسة نفسية عن السلوك الابداعي . (انظر سويف ١٩٧٠ ص ٢٧٩ ، حنورة ١٩٧٩ ، ١٩٨٠ ، ١٩٨١ ب

Stein, 1974. Maslow, 1962. Rogers, 1979

ولسنا الآن بصدد تعداد أبعاد الخبرة الجمالية المواقية لدراسة العملية الابداعية ولكننا فقط نحاول أن نؤكد على وجودها من بداية فعل الابداع وأحد جوانب هذه الخبرة كما رأينا هو السلوك الاستكشافي الذي لا يقتصر فحسب على مجرد النظر إلى الخارج ولكنه أيضاً يفتش في الداخل وفي الموضوع الوارد من الخارج عما يمكن أن يمثل قناة جديدة أو وجهاً طريفاً أو عمقاً أصيلاً .. والمبدع حين يفعل ذلك فهو بالطبع يمر بخبرات جمالية أخرى جديدة من قبيل الاحاطة والاستمتاع .

وربما يتطرق إلى الازدهان أن المبدع وهو يفعل ذلك انما يقوم به من خلال جهاد عقلي منطقي قياسي استدلالي استقرائي وليس ثقة ما يمكن أن يميزه عن ذلك النشاط العقللي الذي يمكن أن يمر به عالم الطبيعة أو عالم الرياضية أو عالم الفلك وهو بصدد تلقيه لخبرات تخص مجال أبداعه ومعايشته لتلك الخبرات ..

ولسنا هنا بصدد التمييز بين هذين النوعين من التلقي ، ولكن على الرغم من أننا نقول أن المبدع في أي مجال من المجالات ، بل والإنسان عموماً ، انما يرفعلاً ببعض ، وليس بكل ، ما يمر به المبدع في مجال الفن والأدب ، من حيث أن البعد الجمالي كما سبق وقررنا هو أحد الأبعاد الأساسية في النشاط الإنساني ، ولكن المبدع في مجال الفن قد يكون في استخدام هذا البعد أكثر عمقاً ومتنوعاً عن غيره من الناس عموماً والمبدعين في المجالات خصوصاً .

والسبب هو أن خبرة التلقي لا تنفصل هنا عن خبرة التشكيل والعالم الطبيعي يشكل مادته وفقاً لقواعد ومبادئ لا خلاف عليها ، بل انه اذا خرج عن هذه القواعد يكون قد خرج على طبيعة المنهج العلمي ، ومن ثم فان أول ما نتعلمه ونعلمه لغيرنا ، ونحن بصدد الحديث عن المنهج العلمي ، هو أن تكون نتائج أي بحث قابلة للاستعادة

تحت ظل نفس الشروط ، هذا عن الابداع في العلم مثلاً ، أما عن تلقي الجمهور العام لخبرات الواقع ، فانها وان كانت لا تتم بالشكل الذي تتم به لدى مبدعي العلوم ، من حيث أنها تصب في قوالب متفق عليها من جبهة العلماء والباحثين ، الا أنها تصب في قوالب الألف والاعتیاد ، الذي اشار اليه برجسون في كتابه « الضحك » .

أما الفنان والكاتب فانه عند تلقيه لخبراته انما يحاول أن يبصر فيها التنوع والكثرة والخصوبة والشراء ، بما يكفي لاشباع دوافعه الظائمة دوماً إلى هذا النوع من التنوع والخصوبة فيما يقرر كارل روجرز ، الذي يرى أن المبدع يكون مبدعاً حقاً و يصل إلى هدفه اذا كانت كل خبرة تأتيه جديدة وتمثل اضافة جديدة إلى رصيد خبراته السابقة بما يؤدي إلى بروز ذات جديدة تمضي في طريق تحقيق الذات الذي هو هدف الإنسان ودافعه الأساسي ، ومن ثم فإن الإنسان يكون انساناً بقدر ما يكون مبدعاً أي قدر ما تكون الخبرات التي يتلقاها ذات مذاق جديد .

ربما نكون قد توقعنا طويلاً عند البداية ، وتوقعنا طويلاً أيضاً عند خبرة التلقي ومحورها الذي رأينا أن نطلق عليه البعد الاستكشافي سواء في عملية الابداع أو في عملية الذوق ... واذا كنا نعتبر أبعاداً أخرى في العملية التذوقية عند المبدعين اثناء لحظات البداية فذلك لكي نحاول في هذا السياق المحدود أن نطل على خبرتنا لمبدع اثناء الاداء الابداعي ، غير غافلين بالطبع عن أن الخبرة الجمالية كل لا يتجزأ وهي بدورها أيضاً ضلع في بناء آخر أكثر تكاملاً .

لحظات التنفيذ :

بعد أن يتلقى المبدع الخبرة الأولى ، فانه هناك حياة كاملة تتلقف هذه الخبرة ، وما تزال بها حتى تكتمل كائناً ينهض بالحياة . وليس هذا القول على سبيل المجاز ، فان الناتج الابداعي هو بالفعل كائن حي ، وهو قبل أن يكتمل يمكن بالفعل أن يكون جينياً متحركاً نحو الاكتمال ..

والخبرات الجمالية التي يتعرض لها المبدع حين يقوم بالعملية الابداعية ، خاصة في لحظات التنفيذ ، تكاد تصل في عمقها إلى أعماق ما تصل إليه خبرة انسانية أخرى . انها مزيج من العذاب والمتعة . ظلال من الظلمة وتراكمات من السحب تقتحم هذا العالم الفريد ، والمبدع ، وسط هذا الضباب الكثيف يجاهد لكي يبقى على ما بيده من

خيوط ، تلك الخيوط الممتدة من عمق ذاته ، بما تغلي به من تفاعلات محورها الأساسي مع الموضوع الابداعي مروراً بواقع فعلي يحياه بين أحضان الواقع وانتهاء بما يمكن له تحيله من آماد يصل اليها فيما وراء الواقع المحسوس .

ان المبدع وهو يعمل لا يكون هو ذلك الفرد الذي نتعامل معه في واقع الحياة بعيداً عن لحظة الابداع ، انه يصبح كائناً آخر له خصائص اصبحت بدرجة أو بأخرى مختلفة عما كانت عليه في لحظات الحياة العادية . وربما كان أبرز ما يميز تلك اللحظات من حياة المبدع هو السلوك من خلال سياق تشكيلي .

لقد رأينا في لحظات البداية أن أغلب النشاط الجمالي للمبدع عبارة عن نشاط استكشافي ، مع عدم استبعاد الأبعاد الأخرى للسلوك الجمالي ، ولكن الغلبة في تقديرنا تكون لذلك البعد الجمالي ، بعد الاستكشاف ، من حيث أن العملية الابداعية تكون في بدايتها ، وكل هدف المبدع هو الوقوف بأكبر قدر من الوضوح على خصائص هذا الوافد الجديد . أما في المرحلة الحالية ، وقد عبرت الخبرة بالفعل إلى المجال الشخصي للمبدع ، فانه يبدأ بتناولها بالمعالجة والتشكيل .

والبعد التشكيلي عند المبدع له استقلاله وخصائصه المتميزة صحيح أنه بعد أو جانب سلوكي تساهم في تكوينه أبعاد أدق وأصغر ، ولكنه يعد فعال ومستقل ويمكن تمييزه من بين سائر أبعاد السلوك ، على الأقل ، أن لم يكن من خلال التحليلات الاحصائية المتقدمة ، فن خلال شهادة الواقع التي برزت لنا من خلال تحليل المسودات لعدد من الشعراء (سوييف ، ١٩٧٠) وعدد من كتاب القصة والرواية والمسرحي (حنورة ، ١٩٧٩ ص ١٠٥ ، ١٩٨٠ ص ٣٢٢) في مصر ولدى جيس جويس فيما عرضه ليرتز عن فن الرواية لدى هذا الكاتب . وما ذكره توماس مان عند حديثه عن خبراته الشخصية اثناء كتابته لروايته المعروفة باسم دكتور فاوستوس . لقد اتضح ان كل هؤلاء المبدعين انما ينظرون إلى العمل وهو يتقدم بعين المثال الذي يقوم بنحت أعماله فتتكشف له ملامح العمل الفني مرحلة بعد أخرى ، وهذا التكشف المتتالي يزد من المساحة المضاءة من عناصر العمل الفني ، حتى اذا وصل المثال إلى نهاية الرحلة أحس بتمتة لا تعد لها متعة أخرى من متع الحياة .. من ناحية أخرى فان المثال المبدع حين يقوم بعملية النحت فان الأمر يكون بالنسبة له أيسر من باقي المبدعين

الآخرين ، انه يستخدم خياله فيما يقرر مايكل انجلو، حين تدرك عين خياله الشكل النهائي في قلب الحجر الذي يقوم بنحته وهو حين ينحت التمثال فانه يسلك كما لو كان يزيل اتربة متعلقة بذلك التمثال الذي يراه فعلاً بعين الخيال اذ يقول : « ليس فن النحت هو تشكيل قطعة صخر صلبة ، ولكنه تحرر للشكل من سجن الصخر بازالة الزوائد عن الصورة المتخيلة في الذهن للشكل الكامن في الصخرة» (عكاشة ١٩٧٦).

واذا كان ذلك صحيحاً بالنسبة للتمثال فانه ليس بهذا الشكل لدى المبدعين الآخرين، صحيح أنهم يمارسون عملية التشكيل لعناصر العمل الابداعي خاصة الأعمال الابداعية المكتوبة، ولكن هذا التشكيل يتم في مادة قادمة من سراديب العقل، وليس ثمة صخر ولا حجر ولا قاش حتى نواجهه بالأزميل أو بالريشة والاصباج . اننا بازاء الفاظ ومعاني تكاد لا تقترب منها حتى تولي هاربة ، وهي ليست مطروحة أمامنا حتى نتخير منها ما نشاء ، كما أنه لا توجد مادة معروضة بازائنا يمكن لنا اختيار بعضها والاعراض عن البعض الآخر . فكيف اذن تتم عملية التشكيل في العمل الفني المكتوب منه خاصة . يمر العمل الفني اثناء عملية تشكيله بمرحلتين رئيسيتين ، مرحلة في عقل المبدع ، ومرحلة أخرى على المادة التي يستخدمها المبدع كإرضية لعمله الفني، وهناك مبدعون تفتح عليهم مغاليق الغيب، فلا يدرون وهم يعملون كيف تأتيم الألفاظ أو كيف تهبط عليهم المعاني . والتفسير المبدئي والذي سبق أن سقناه في أكثر من دراسة لهذا السيل الابداعي الجارف هو أن التراكمات الصغيرة كانت تحفر لنفسها مجاري تصب في نهر ما يزال يعمق ويتسع حتى يصير شلالا متدفقاً وهذا ما اطلقنا عليه اسم مواصلة الاتجاه .. والمواصلة أنواع منها مواصلة ذهنية منطقية ومواصلة وجدانية ومواصلة تاريخية ومواصلة بدنية ومواصلة خيالية . وهذه الأنواع المتعددة من مواصلة الاتجاه تعبر عن خاصية سلوكية مركبة هي التي تحمل رؤى المبدع وأفكاره وألفاظه ومعانيه وتشتغل بها عبر مراحل النمو المختلفة للعمل الفني ، وهذه الخاصية موجودة لدى جميع الناس وعند كل المبدعين ولكن بدرجات ومستويات ، وهي قابلة للتدريب والنمو . والمبدع الحاذق هو الذي ينمي لديه تلك الخاصية بأبعادها المختلفة حتى يستعين بها

وهو يتعامل مع مادة ابداعه . ان هذه الخاصية هي التي تفسر لنا كيف يتخيل المبدع موضوعه في سراديب الظلمة وتراكبات الضباب ، ويستشف من بين الركام طريقه ، فيواصل المسير حتى نهاية المسار ، وهو في كل خطوة يخطوها يضيف جديداً يثري العمل ، ويزيل قديماً كان عالمة على العمل .

ولسنا نزعم هنا أن خاصية التشكيل أو البعد التشكيلي الجمالي لدى المبدع بوصفه بعداً مستقلاً ومتميزاً يتمحور حول هذه الخاصية ذات الابعاد الوجدانية والذهنية والبدنية ، بل اننا نقول أن السلوك الإنساني سلوك تكاملي ، وليس هناك في هذا السلوك مناطق مستقلة تمام الاستقلال عن المناطق الأخرى فكل منطقة ، تدعم بما لديها من امكانيات ، ومن خلال الخبرة والتجربة والممارسة ، المناطق النفسية التي تكون بحاجة إلى هذا الدعم .

والسلوك التشكيلي عند المبدعين يتطلب تكاتف جميع متغيرات السلوك لمواجهة موقف الابداع بما فيه من تعقيد ، والسيطرة عليه بما فيه من خصوبة وتوجيه الوجهة الملائمة بما يعنيه ذلك من ثراء وتنوع وارتفاع .

ولكننا هنا نصف قدرة أو استعداداً أو خاصية ولا نوضح كيف تتم عملية التشكيل بواسطة تلك الخاصية وغيرها من خصائص نفسية .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لقد أبرز لنا سويف في دراسته عن الشعر أن الشاعر حين يعمل فانه ينطلق مدفوعاً بطاقة التوتر الكامنة لديه حتى اذا انتهت تلك الطاقة فانه يتوقف ، إلى أن يشحن مرة أخرى فيبدأ من جديد ، وهكذا إلى أن تنتهي القصيدة ، وبالتالي فإنه من الممكن تمييز وجود فقرات شعرية موازية للوثبات النفسية أو لوثبات النشاط والتوتر الدافع الذي كان سيتعرض له المبدع ..

و يقرر سويف في دراسته تلك أن الشاعر لا يدع القصيدة بيتاً بيتاً ولكنها تأتي هكذا فقرة فقرة ، وحين ينظر المبدع إلى القصيدة مرة أخرى فهو لا يعيد ترتيبها بيتاً بيتاً ولكنه يقوم بعملية تهذيب وضبط ، وتحقيق التماسك والتسلسل للقصيدة ، ولكي لا يستدعي ذلك أكثر من مجرد الغاء بيت أو شطب بيتين أو استبدال كلمة بأخرى وهكذا ، ولكن البناء الكلي للعمل الفني يتحدد بطاقة الواقع واتجاهه من بداية القصيدة إلى آخرها .

وما توصل اليه سوييف في دراسته في الأربعينات من هذا القرن توصلت اليه باحثة أخرى في نفس الوقت تقريباً في الخارج هي كاترين باتريك . حين تذكر أن العمل الفني ، والقصيدة على وجه التحديد لا تكون جزءاً بعد آخر ولكنها تأتي ككل أولاً ثم تبدأ التفاصيل فيما بعد ، وهي تصل إلى تعميم عام مؤداه أن الكل سابق على الأجزاء وأما عمليات التزيين والتهديب فإنها تأتي في مرحلة تالية . وقد تكشف ذلك ايضاً في دراسة أرنيهم عن جبرنيكا وقد لاحظنا شيئاً مماثلاً في دراستينا عن الروائيين وكتاب المسرحية ..

اننا اذن بازاء عمل تم نمته في عقل المبدع ، وحين نخرج الكلمات فانما تلامس حواف الأشياء لهما يقرر جوزيف كوانراد وروزنبلات (حنورة ، ١٩٨١) . ان عملية النحت تأتي كاملة متكاملة من البداية ، والمبدع المتمكن هو الذي لا يحتاج إلى أن يقوم بالتجريب المتتالي على الورق : مسودة بعد أخرى ، حتى وان تم ذلك فانه من الممكن ملاحظة أن العمل كله أرواح العمل الفني كله قد طرح من البداية ، ثم تأتي بعد ذلك عمليات التشكيل .

والحقيقة أن تلك العمليات التي يقوم بها المبدع هي التي تشيع في العمل روح الجودة والطرافة .. فالتبصره العين واقعاً متحققاً في نظرة واحدة مستوعبة سيكون بدون شك غير ما نجعل الفكر والخيال في أبعاده ، وقد تغيب أبعاد وتختصر أمام الفكر أبعاد .. ان العمل المتحقق على الورق أو على أي مادة أخرى واقع ملموس وكيان متحقق ، وبالتالي فان النظر اليه من أكثر من زاوية وبأكثر من عين مدربة ، وفي فترات زمنية متباعدة يمكن أن يطلع المبدع على جوانب خافتة فيما تحتاج إلى مزيد من الابرار ، أو قد يكشف عن ثغرات تحتاج إلى ما يملؤها أو يبين عن زوائد لو حذفت لتحققت للعمل الفني درجة أو أخرى من التماسك والاكتمال ..

من هنا تبرز أهمية بعد مواصلة الاتجاه ، وتبرز أيضاً طاقة التحمل على استخدام هذا البعد ، كما تبرز من ناحية أخرى أهمية جرأة المبدع على استخدام القوالب الجديدة والتركيبات غير المألوفة وهو في سبيل ذلك ينحت لنفسه أسلوباً متفرداً ويشكل بمهاراته طريقاً غير مسلوكة ، وليس هذا بالأمر اليسير ، ولكنه هو الأمر الممكن الوحيد لكي يصبح المبدع جديراً بهذا الاسم ، وغير خاف بالطبع أن البعد

التشكيلي في الخبرة الجمالية يكتسب أهمية من تلك الزاوية .

هذا عن البعد التشكيلي باعتباره من أهم الأبعاد المكونة للجانب الجمالي في السلوك الابداعي . واثناء لحظات التنفيذ ، وليس يعني ذلك أن الخبرة الجمالية أثناء الأداء قاصرة على هذا البعد ، فهناك أبعاد أخرى من قبيل الاستكشاف الذي تحدثنا عنه من قبل والذي يواكب العملية الابداعية من بدايتها إلى نهايتها ولكن أهميته تكمن في البداية بأكثر مما تكمن في المراحل التالية ، وهناك أيضاً البعد الاستمتاع في العمل ، وهو في الواقع يبدأ مع المبدع من أول المرحلة ، ويتضي معه أثناء التنفيذ ، ولكن أهميته تتكشف في المرحلة الأخيرة من العمل الابداعي ، ألا وهي ما بعد التنفيذ . كما ان وهناك الشك وتحمل الغموض والعمل في اطار غير متيقن من كل أبعاده ، وهذه كلها خبرات تشكل الجانب الابداعي لدى المتذوق . فيما يذكر بيرليز ، وان كان من الممكن اضافتها إلى البعد الوجداني في العملية الابداعية ولكنها بدون شك تلعب دوراً بارزاً في تشكيل الخبرة الجمالية ، وتلك الخبرة الجمالية ، وهي إحدى مكونات التذوق الفني ، وهي كما سبق وكررنا في أكثر من موضع ، ليست منفصلة تماماً عن ما في مناطق السلوك عند الانسان ولكننا فقط نحاول أن نطيل النظر إلى جانب من الصورة لننتقل بعد ذلك إلى جانب آخر دون أن ننسى ذلك أهمية النظرة الكلية المستوعبة إلى اللوحة بكاملها .

مرحلة ما بعد التنفيذ :

يتبقى أمامنا النظر إلى الخبرة التذوقية عند المبدع بعد أن يكون قد انتهى من عمله .

يقرر معظم المبدعين أنهم بعد أن يكتمل العمل بين أيديهم ، بل وحين ينتهون من بعض أجزائه ، فانهم يسعون إلى الآخرين لكي يطلعوهم على ما انتهوا إليه ، وهم يطلبون منهم الرأي ، وبعض المبدعين يكون جاداً عندما يطلب الرأي ، ولكن أغلبهم ان لم يلق الاستحسان والاطراء يصيبه ما يشبه الحزن والأسف ، وهو يسعى إلى اشخاص متعددين وكلما ازداد رصيده من المعجبين والمؤيدين والموافقين ازداد هو امتلاء وتكاملاً ، وقد يدفعه ذلك النجاح إلى البدء من جديد في عمل آخر .

أما المبدع الذي لا يتقبله الآخرون تقبلاً حسناً فانه يظل متوتراً مهموماً ، يشعر

بالضيق والقلق، إلى أن يوفق إلى عمل جديد يلقاه الناس لقاء أفضل فإن لم يوفق إلى التقبل الحسن من قبل الآخرين فقد يتصرف عن هذا اللون من الابداع انصرافاً نهائياً إلى لون آخر قد يجد فيه من النجاح ما لم يجده في اللون السابق .

ان النهاية لا تأتي فيما ذكره سويف (١٩٧٠ ص ٣٠٢)، بانتهاء المبدع من العمل الفني، ولكن النهاية الحقيقية تأتي حين يشترك مع المبدع طرف آخر حول عمله الفني، ومن ثم فإن العملية الابداعية ليست فحسب قاصرة على ذلك الجهد التنفيذي الذي يقوم به المبدع، كما ان الجانب الجمالي عنده ليس معياراً نهائياً ووحيداً يمكن على أساسه قبول العمل وعدم الالتفات إلى المعايير الأخرى .. كلا، ان المعيار النهائي، على الأقل من أجل خروج العمل الفني يمارس حياته كائناتاً حياً نشطاً، هذا المعيار النهائي هو تلقي الآخرين للعمل، وقد يتأخر هذا التلقي عاماً أو أعواماً، ولكن حيناً يتحقق يبدأ العمل الفني رحلة الوجود، وتصير له حياته المستقلة عن حياة مبدعه .

والمبدع يشبه الأب يستمتع بأن ينتجب أبناء ويستمتع بأن يرعاهم إلى أن يصبحوا قادرين على رعاية أنفسهم، ثم يراهم من بعيد فيفخر بهم .. ان تلك المتعة التي تتحقق للأب وهو يرى أبناءه موفقين في حياتهم تشبه من كثير من الوجوه متعة المبدع حين ينتهي من ابداع عمله وحين يفك عنه القيود يمارس حقه في الوجود بين الناس .

والاستمتاع الذي يحس به المبدع ليس كذلك الاستمتاع الذي يجربه المتذوق العادي . ان المتذوق يطلع على العمل لأول مرة وهو لم يمر برحلة العذاب التي مر بها المبدع، صحيح انه فيما يذكر ولان يمر بالمراحل الأربعة ولكن مروره هنا مرور عابر كمن يمر على ظهر القنطرة دون أن يشترك في تشييدها، وبالتالي فإن المتعة التي يدركها المبدع في نهاية عمله قة يقف من فوقها متفرداً بموقعه الذي لم ولن يصل اليه أحد، وهو يتوقع أن يوافقه الآخرون على ذلك، وان لم يوافقه فإن متعته لن تطول كما سبق وأشرنا .. من قبل .. متعة المتذوق عند المبدعين اذن ذات مصادر متعددة :

١ - فهي أولاً مستمدة من نهاية العذاب الذي تعرض له المبدع منذ بدأ يعمل في موضوعه الابداعي إلى أن ينتهي منه فالمتعة هنا هي متعة الانتهاء من هم ثقيل .

٢ - وهي ثانياً تستمد بعض وجودها من التوفيق الذي حالفه إلى هذا الشكل الجديد أو هذه الفكرة الطريفة، وهولا يكاد يصدق أحياناً أنه هو الذي وفق إلى ابداع هذا الشيء الأصيل ، والمتعة هنا هي متعة التقوم للعمل الفني .

٣ - وهي ثالثاً تستمد أهم مبررات وجودها واستمرارها من حسن تلقي الآخرين للعمل الفني ، والاقرار للمبدع بأنه بالفعل انجز عملاً له وزنه الفني والمتعة هنا مصدرها التقدير الايجابي من قبل الآخرين وهذه العوامل الثلاثة تشكل في الواقع أهم أبعاد وملامح خبرة التذوق الفني عند المبدعين بعد الانتهاء من العمل ووضع اللمسات الأخيرة فيه .

نكون بهذا قد وصلنا مع المبدع إلى نهاية رحلته ، وإذا كنا قد انتقينا بعض أبعاد النشاط الجمالي دون بعضها الآخر فذلك لأمرين أساسيين :

أولاً - لأن الأبعاد النفسية المختلفة يلعب كل منها دوراً في المسار التكاملي لأي نشاط انساني ، ومن ثم فليس ثمة من مهرب عن انتقاء بعض الأبعاد التي تدرك أهميتها ، وتجاوز الأبعاد الأخرى .

ثانياً - لأن النشاط التذوقي له بالفعل ملامح تميز كل مرحلة من مراحله . فرحلة التمهيد والاستعداد هي مرحلة استكشاف ومرحلة التنفيذ هي مرحلة تشكيل ومرحلة ما بعد الانتهاء هي مرحلة تقوم استمتاع وإرتياح .

وبعد فإذا عن حياة هذا الكائن الحي الجديد .. بين سائر خلق الله .. بين جمهور المتلقين ؟ هذا ما يحتاج منا إلى وقفة أخرى .. نستكشف فيها سلوك المتلقين

لهذا العمل الفني، ومن بينهم بالطبع مبدعون وغير مبدعين، فهل يا ترى سنجد فرقاً
أو صورة جديدة للاستكشاف والتشكيل والاستمتاع ؟
هذا ما سنحاول الكشف عنه في دراسة تالية .

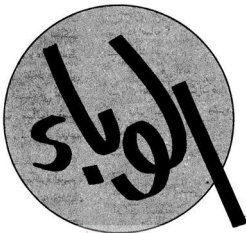
المراجع

- الحكيم، توفيق (١٩٧٦) زهرة العمر، دار الهلال، القاهرة.
حنورة، مصري (١٩٨١ ب) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي، تحت الطبع.
حنورة، مصري، (١٩٨١ أ) الدراسة النفسية للإبداع الفني، مجلة الفصول، ٢٢١ ص ٢٦ .
حنورة، مصري، (١٩٨٠) الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية، دار المعارف، القاهرة.
حنورة، مصري، (١٩٧٩ ب) التذوق الفني بين المبدع والمتلقي، مجلة البيان، ديسمبر ١٩٧٩ .
حنورة، مصري، (١٩٧٩ م) الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة .

- Arnheim, R. (1966) **Towards as psychology of Art**, Faber & Faber, London.
- ——— (1962) **Picasso's Guernicg**, Faber & Faber, London.
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
- Berlync, D.E. (1974) **Studies in the New Experimental aesthetics**, Hemisphere, Washington.
- Ghiselin, B. (1952) **The creative process**, Aqmentor Book, New York.
- Guilford, J.P. (1971) **The Nature of Human Intelligence**, McGrow Hill, London.
- James, H. (1952) Preface to the spoils of poynton, (In: Ghiselin, 1952.)
- Hallman, (1966) Aesthetic pleasure and creative process, J. Hum. psychol. 141-, (Fall 1966)
- Harvey, O.J. (1974) General Nature and Function of belief systems (memeogrophed).

- Waslow, A. (1963) The creative Attitude, *The structurist*, 3, 4-10.
- Mednick, S. (1962) The associative basis of the Creative process, *psychol. Rev.*, 69, 3, 220-.
- Litz, (1961) *The art of James Joyce*, Oxford press, London.
- Mann, T. (1966) *The Genesis of a novel*, Sacker & Warburg, London.
- Patrick, K. (1962) The relation of whole and part in Creative thought (In: parnes & Harding, 1962)
- Parens, S. & Harding, H.C. (1962) *A Source book for creative thinking*, Scribner, New York.
- Rogers, C. (1972) Toward atheory of creativity, (In vernon, 1972.)
- Stein, M. (1975) *Stimulating Creativity*, 2, Academic press, New York.
- ——— (1974) *Stimulating Creativity*, 1, Academic press, New York.
- Vernon, P. (1972) *Creativity*, penguin, London.
- Wager, W. (1966) *The play wrights speak*, Delta books, New York.





أقاربه ما قاله الحكيم من أن الفئران ضارة بالصحة .. هالهم ما سمعوا . يعرفون تماماً ماذا تعني كلمة « فئران » . يذكرون جيداً ما رواه أجدادهم عن وباء الطاعون الذي التهم أرواح المئات بغير رحمة ، طوال ثلاث سنوات مريرة .

حدث هرج ومرج في سوق المدينة ، أثر تناقل نبأ عن موت رجل قتيل الطاعون . سرى الخبر سرّيان النار في الهشيم . تناقلته الألسن في زعر . فحص الحكيم الرجل وهو يلفظ انفاسه الباقيات .. خرج متأففاً ، متذمراً . تناهى إلى سمع

— توفي ابن خالتي في هذه « المصححة »
 .. صباح اليوم ..
 — ماذا أصابه ؟
 — حفظك الله ..
 ثم همس في أذنه :
 — قال الحكيم أن الفئران ضارة بالصحة .
 فغمر البائع فاه . وشرذ متدبراً ما
 يسمع . أردف الرجل :
 — أعلن الحكيم الوفاة ، والقلق باد على
 وجهه . يبدو أنه ..
 — ماذا ؟ .. تعني .. الوباء الذي
 أصاب السلطنة .. يعود من جديد ..
 — حفظك الله .. قد المح الحكيم إلى
 حكاية الفئران .. سلام عليكم .
 البائع ينقل ما سمع إلى زبائنه ،
 ناصحاً مخبراً ..
 — مات شاب في مقبل العمر .. صريع
 الطاعون .. هذا الوباء اللعين .
 — أمتأكد أنت مما تقول ؟ .
 — كل التأكيد .
 — الطاعون .. الطاعون ..
 وتهول الزبائن في اضطراب .
 انتشر الخبر ، وما أن انقضت سحابة
 النهار ، حتى وصل الخبر إلى كل بيت في
 أنحاء السلطنة . أشدّ الذعر بالناس . كلما
 رأوا فأراً ، يطاردونه ويرأوغونه حتى
 يردونه قتيلاً . وتناقضوا فيما بينهم عدد

يذكرون هذا جيداً . مشى البعض في
 السوق مهرولين ، مخدّرين كل من
 يقابلون من الوباء المنتظر . خدّر الحكيم
 من الفئران الضارة ، هذه علامة خطر
 إذن . اضطرب السوق . تقاطر الأهالي
 إلى أكشاك النظام المنبثة في أماكن
 متفرقة من المدينة . سألوا رؤساء
 الأكشاك عن الوباء ، لم يُشفّ غليلهم
 أحد .

أصبح الناس عن بكرة أبيهم ،
 يطاردون الفئران أينما كانت ، ويقتلونها ،
 ثم يحرقونها . تناهى الخبر إلى رئيس
 النظام ، بعد أن ادهشته التجمعات ،
 والسخط السائد . استفسر عن صحة ما
 يسمع من كبير الحكماء .. ذهش كبير
 الحكماء ، إذ يسمع عن وباء ، دون
 دليل . استفسر مستشاريه ، فأفادوا أن
 المدينة خالية من الوباء .

— وماذا عن مئات الفئران التي يقتلها
 الأهالي ؟

وعد كبير الحكماء بدراسة الموقف ،
 وهو حائر مندهش لما آل إليه حال
 البلاد .

تناقلت الألسن ما تلتقطه الآذان ،
 والخوف مسيطر على أفئدة الناس . بدأت
 الحكاية حين خرج أحد أقارب المتوفى ،
 هامساً في اذن أحد الباعة :

الفئران التي رأوها وتمكنوا من قتلها قبل أن تهرب . أحياناً ، يُجسَّم الوهم ما يسمعه الناس من حفيف وهم رقاد ليلاً ، على أنه حركة لفأر ما كَرَجَ لثَوَّة من جُحَر ما ، فيضيئون الشموع والقناديل ، ويفتشون البيت كله باحثين عن الفئران . أحياناً يعثرون على فأر ، وأحياناً كثيرة لا يعثرون على شيء ، فيعتقدون أن الفئران لا ذت بالفرار .

توافد الناس على أكشاك النظام المنبقة في كل المربعات السكنية . يسألون رئيس النظام عن الوباء المنتشر . قال أحدهم :

— هل وصلت إلى المصححات حالة

مرضية بهذا الوباء ؟

أجاب أحدهم :

— كنا أبلغناك وقت حدوثها .

— لكن الأهالي خائفون مذعورون .. لذا

يبحثون عن الفئران و يقتلونهم .

— هم يصادفون الفئران ، وهذا بمثابة

ناقوس خطر .

— حقاً .. يجب اتخاذ الاجراء الواقي .

قال كبير الحكماء :

— ان كانت أسرار السلطان ، مهمت كل

الاهتمام . وللأسف ، ليست لدينا حالة

واحدة ، وهذا يعني ..

قال حكيم :

الفئران التي رأوها وتمكنوا من قتلها قبل أن تهرب . أحياناً ، يُجسَّم الوهم ما يسمعه الناس من حفيف وهم رقاد ليلاً ، على أنه حركة لفأر ما كَرَجَ لثَوَّة من جُحَر ما ، فيضيئون الشموع والقناديل ، ويفتشون البيت كله باحثين عن الفئران . أحياناً يعثرون على فأر ، وأحياناً كثيرة لا يعثرون على شيء ، فيعتقدون أن الفئران لا ذت بالفرار .

توافد الناس على أكشاك النظام المنبقة في كل المربعات السكنية . يسألون رئيس النظام عن الوباء المنتشر . قال أحدهم :

— عموماً ، خذوا حذركم . لا شك أن

كبير الحكماء يعرف عمله جيداً .

تدافعت الألسن تتسابق في الكلام

فتداخلت الأصوات ..

— كبير الحكماء لا يقول شيئاً ..

— الحكماء لا يفعلون شيئاً ، كأنهم فوجئوا

مثلنا ..

— قتلنا عشرة فئران في زقاق واحد ..

— فليرفع الأمر للسلطان .

شاء كاتم الأسرار مشافهة كبير

الحكماء ، قبل رفع الأمر إلى السلطان ..

فاستمهل يوماً ريثما يتحرى الدقة من

مساعديه . لم يكن لدى المساعدين ، وهم

— إذن .. يصدر كبير الحكماء كتاباً يعلن فيه خلو السلطنة من الطاعون .

أمرلك نافذ ، سيدي السلطان .

وأصدر الكتاب الأبيض . لكن الأهالي ، انفعلت لما قرأت ، واحتشدت في تجمعات ضخمة . راجت شائعات بأن خطة السلطان هي إبادة الناس ، مقتنماً فرصة الوباء ! والدليل ، إصدار كتاب أبيض رغم تكاثر الفئران ، وظهورها بأعداد لا حصر لها .

أحتد الأهالي ، وتكاثرت حشودهم في سوق المدينة . تمرّد بعض الأهالي وتذمّروا . أمسك نفرٌ منهم بفئران ميتة من ذبولها ، متحلّقين بها حول كشك نظام ، دليلاً قاطعاً يكذبون به ما جاء في الكتاب الأبيض . اضطرب حال البلاد . توقف البيع والشراء ، وكسدت التجارة . وقاطع الأهالي المصحات . يحتاط أهالي المرضى ، فيغلقون عليهم الأبواب خشية أن يكونوا مصابين بهذا المرض الخبيث ، فيجهزون عليهم في المصحّة ، حسبما يظنون ، ويفضلون أن كان لا بد من الموت ، أن يموت المرء على فراشه . ولم يفلح رجال النظام في تهدئة الأهالي الغاضبين .

استدعى السلطان كاتب أسرار ..

— يعني أنه لا يوجد وباء بمرض .. قال آخر :

— وماذا عن ظهور الفئران ؟ ماذا يعني ، ان لم يكن نذيراً مبكراً ؟

أجاب كبير الحكماء :

— لا نستطيع التسليم بوجود وباء ، ما لم تظهر حالة واحدة .

وقال لكاتم الأسرار :

— ليس عندنا وباء ، والحمد لله .

• • •

خفّ كاتم الأسرار للقاء السلطان .

نقل له حالة الرعب التي يعيشها الناس ، وما قاله كبير الحكماء من خلو السلطنة من الوباء . سأل السلطان :

— أنا في حيرة . الناس تعيش في رعب ، وكبير الحكماء ينفي وجود وباء . نحن في حاجة إلى تهدئة النفوس .

— حاولنا ، سيدي السلطان . لكن الأهالي معذورون ، فالفئران تتكاثر ، ويتعاظم خطرهما .

— هل يراوغنا كبير الحكماء ؟

— يدعي أنه لم تظهر حالة مرضية واحدة ، مما يدل على نظافة السلطنة من الوباء ، هذا رأيه .

— والفئران .. والرعب المسيطر ..

يصمت كاتم الأسرار في حيرة .

يقول السلطان :

— إنه من الأكفاء . فليصدر مرسوم آخر بتعيينه .

تهللت أسارير كاتم الاسرار . لم يتمالك نفسه من الفرحه ، فجرى إلى عمه كبير القضاة ، وزف إليه البشرى .. احتضنه قائلاً بفرحة غامرة :

— ابن عمي الحكيم .. سيصير كبيراً للحكام .

لم يصدق كبير القضاة .. قال يتيقن الخبر :

— ان ولدي حديث عهد بالمهنة ، لم تنقض شهر على اختياره حكيماً للسلطان .

— يا عمي .. ألم أقل لك اني اتمتع بحظوة لدى السلطان ؟ أردف بعد صمت قصير :

— وانه يستشيرني فيما يصدر من قرارات . يستسم كبير القضاة ، متفرماً وجه ابن اخيه ، وقد تراءى له ناطقاً بالدهاء ..

— ان كبير الحكماء مغرور جداً ، ويعتز بعلمه ، لكنه لا يتقن فنون المجاملات .. وهي من الأمور الضرورية للشخصيات العظيمة ، أمثالك يا عمي .

— أعتز بك يا ابن اخي . ان ثقة السلطان بك ، تجعل عائلتنا في مكان الصدارة .

• • •

— أرى الفوضى في كل مكان . أراها تنتشر أكثر من انتشار الوباء !

— بسبب الكتاب الأبيض ، ليته ما صدر .

— كيف ؟

— كيف .. يا مولاي السلطان .. ان الوباء أخطبوط هائل ، فكيف ننكر ما تؤكدته الشواهد . هل نكون — عفواً — كالنعام تدفن رؤوسها في الرمال حتى لا ترى الصياد ؟

— وهل يكذب علينا كبير الحكماء ؟ غمز بعينه . وقال همساً :

— يريد أن يظهر لك أنه غير مقصر ، فينفي وينكر ، ظناً منه أن الناس متبذرون . ومن أدرانا يا مولاي عما في المصحات من حالات يتكتمون أخبارها ؟ لهذا يسخط الناس و يغضبون ، فيذهب بهم الانفعال كل مذهب .

— إذن ، يصدر مرسوم عاجل بإقالة كبير الحكماء ، مثير الفوضى في السلطنة .. أيكابر فيما لا مكابرة فيه ؟

— نعم القرار قرارك يا مولاي .

— أفكر في حكيمي الخاص .. ما رأيك ؟

— اعفني من الرأي يا مولاي .. تعلم سيدي انه ابن عمي .

النقاش لا يُجدي، وخشوا من إعلانه بعدم وجود وباء بمرض، حتى لا يُعزلوا من مناصبهم، فهذا كبيرهم قد عُزل، وهذا الذي يرأسهم لم تصقله حنكة العمل الدائب، وكان بالأمر القريب تلميذاً يتلقى العلم على أيديهم. أعلن الكل أنهم سيبدلون قصارى جهدهم للقضاء على مسببات الوباء. وضع أحدهم خطة محكمة، للقضاء على الفئران الشاردة الضالة، التي تعيثُ الفساد في الأمكنة. واقترح ثان أن تُعزل كل الحالات المشتبه فيها عزلاً كاملاً. وأصر ثالث على إعطاء الأهالي جرعات من دواء مطهر.

وأنفضَ الاجتماع ..

كتب له المساعدون تقاريرهم المسببة عن الجهود الضخمة التي بُذلت. دفعهم الخوف من العزل، إلى الإسهاب في بيان جهود وهمية .. وادّعى أحدهم انه قضى على عشرين ألف فأر خلال بياض النهار! وادّعى آخر انه عزل خمس عشرة حالة مرضية، واتخذ اجراءات حازمة للوقاية. ارتاح كبير الحكماء لهذا النشاط، وكتب فيه السلطان، وشافهه، فأنعمهم عليه بالعطايا والهبات وكلمات الثناء. وما هي إلا أيام، حتى اطمأن كاتم الأسرار إلى استتباب الأمن في قلوب الأهالي، فاجتمع بابن عمه

في اليوم التالي، صدر مرسوم بإقالة كبير الحكماء، وآخر بتعيين حكيم السلطان خلفاً له.

وأصدر كاتم الأسرار كتابه لرؤساء النظام المنبئين في جميع أنحاء السلطنة، لإخبار الناس بأن عهداً جديداً سوف يبدأ، تكون فيه صحة الرعايا محل اهتمام الحكماء.

أحس الأهالي أن التغيير الجديد، ردُّ فعلٍ للحال السيئة التي تردت فيها البلاد. وراودهم أمل بأن يتم كبير الحكماء الجديد بالقضاء على الوباء. كما أشاع كاتم الأسرار. من تحلل مرؤوسيه، بأن المسئول الجديد عن الصحة العامة، من خيرة شباب السلطنة، وأنه يتقن أحدث ما وصلت إليه علوم التطبيب والدواء من تقدم. وإن له من حماس الشباب ما يتخطى بلاده العقول المتحجرة.

وارتاح الأهالي لما يسمعون عن الطفرة الجديدة التي تحدث، والمساعي الكبيرة التي بُذلت من أجل الحفاظ على صحتهم.

اجتمع كبير الحكماء الشاب، بصفوة حكماء السلطنة، وأوصاهم بالقضاء على الوباء المستشري. فظن الحكماء إلى أن

كبير الحكماء وقال له :

— تستطيع الان أن تكتب للسلطان ، أنه
تمّ القضاء على الوباء .

قال متردداً :

— اخشى أن يعثر الأهالي على فئران
أخرى .

— أصدرتُ تعليماتي لرؤساء النظام ، بأن
يطمنئوا الأهالي ويقولوا لهم أنها فئران لا
تحمل مرضاً ، وأنها كالفئران التي تظهر
في الحالات العادية .

اضاف بعد صمت قصير :

— لا تنسَ ما بذلته من جهود لرفع شأنك
وذيوع صيتك .

— وماذا عن كبار الحكماء المزعول .. هذا
العجز المتعال بعلمه ؟

— أسعى لدى السلطان كي يمثل أمام
القضاء ، بجرمة الإهمال المتعمد الذي
أدى إلى هذا الوباء .

— ان أبي صارم في احكامه ، لا تأخذه
رحمة ولا شفقة .

— وكلمة القضاء لا تُرد .

• • •

كان صفوة الحكماء قد صرفوا أموالاً
طائلة ، لتغطية مصاريف الحملة المكثفة .
فجئبوا جزءاً كبيراً لحسابهم ، ووزعوا
الباقى على حكماء المصححات . لم يجرؤ

أحد على رفع صوته بأن لا وباء ، ولا
فئران .. هو الخوف استشرى بين الجميع
.. التزموا الكتمان .. وأصدروا أوامرهم
لمرؤوسهم بعمل كذا وكذا ، واغدقوا
عليهم الأموال ، فوزعوا الأموال فيما بينهم .
ثم يجلسون إلى أوراقهم يسودون صفحات
الرسائل عن النشاط المبذول !

وكان يوم عيد لأهالي السلطنة ، وقتها
أذاع كبير الحكماء كتابه بالقضاء نهائياً
على الوباء ومسبباته ، في عشرة أيام
فقط .. بفضل يقظة الحكماء ، والأهالي
.. وأقيم مهرجانٌ كرم فيه الحكماء ،
ووزعت عليهم الأوسمة والهدايا
والعطايا .

كان مهرجاناً لا مثيل له . اجتمع
فيه وجهاء البلد وحكامها وأعيانها ..
وأقيمت حلقات الرقص والغناء في كل
مكان . وعلى منصة المهرجان الرئيسية ،
جلس كاتم الأسرار على يمين السلطان ،
وخلفها جلست قرينة كاتم الأسرار ،
وابنتها ذات العشرين ربيعاً ، المزهوة
بجمالها الأخاذ ، وسط السيدات
الفضليات . وكانت المرة الأولى التي
تقع عين السلطان على الفتاة ، فأعجب
بها ، ولم يتمالك نفسه ، قال لكاتم
أسراره :

زوجه الثانية .. فتَهَلَّل وجهه بالبشر
والسعادة، وانحنى يلثم يد السلطان . لم
يتمالك نفسه من الفرحه الطاغية، فجثا
على ركبتيه، يلثمُ حذاء السلطان ..
امتناناً لهذا الانعام السامي !



— ابنتك .. رائعه الجمال .
— شكراً، لمجاملتكم الرقيقه .
— ليست بمجامله .

• • •

وفي المساء، استدعاه السلطان ،
وكاشفه برغبته في الزواج منها .. لتكون



من اليوميات الحب الرواية

بمّ تلم :
أناييس بين



ترجمة :
عمود منقذ الهاشمي

من الأمور الشديدة الأهمية أن اليومية والرواية تتجه كلتاهما إلى الهدف نفسه : المودة مع الناس ، والتجربة ، والحياة نفسها . لقد تحقق هذا في اليوميات بالكتابة اليومية والتدوين اليومي والاهتمام المستمر بنمو الناس الذين حولي وبنموي كذلك . وبدت السرية شرط العفوية في حالتي . وبدا الاهتمام الشخصي شرطاً ضرورياً للألفة والمودة . والحدس الباكر بأن لكل امرئ مناطق للاستجابات الذاتية أو الشخصية أو الانفعالية قد دعمته دراسة علم النفس . وكلها أوغلت في اكتشافات علم النفس

تحققت أن الكتابة العنوية في الحاضر أوثق صلة بالحقيقة من الانطباعات المتذكّرة لأن
الذاكرة تعيد ترتيبها كل يوم مع التغيرات في الشخصية .

ولعل ضرورة الرواية قد نشأت عن مشكلة المحظور لأكثر من سبب . إنها لم تكن مجرد
حاجة الى التخيل بل كذلك حلاً لمشكلة القيود الموضوعة على تصوير الآخرين .

ولم تكن الأعراف وحدها التي أملت سرية اليوميات ، بل الرقابة الشخصية
كذلك . وهذا المعنى كانت الرواية تحرراً . ولكنها عندما أصبحت ثابتة في قالب ذبلت .
حتى أنعشها شكل جديد . وقد كان الموت الشامل للرواية يُعلن دائماً ، على حين أن
ما كان يجب أن يلاحظ هو موت بعض أشكال الرواية . فالتناس يتمسكون بالأشكال
الميتة .

قال لي أوتورانك يوماً إن الرجل كان فناً أكثر من المرأة لأنه أطلق الحرية لخياله .
لم يكن هنري ملر مهتماً بأمانة أوصافه . ولم يكن مهتماً بالتشابه البتة . لقد ابتكر عالماً
من صنعه ، شخصيات من صنعه بما فيها نفسه .

كنت في فترة من الزمان شديدة التعلق بإخلاصي للحقيقة . وخلت أن ذلك قد
يكون مناسباً للاستقصاءات التي تمت في طفولتي بفقدان الوطن والجدور والأب ،
وأنتهي كنت أحاول أن أخلق علاقات قائمة على الفهم الحقيقي للآخر في اليوميات
والحياة والروايات كذلك . عالم من الصلات الأصلية الحقيقية . وأستطيع الآن أن أرى
أن ما بحثت عنه كيان واقعي سيكولوجياً وأن لهذا الواقع منطقته وصورته واتساقه الذي
لا يمكن أن يكون مبتدعاً . السيمفونية القصصية أو الجوسية يمكن أن تبتدع . لا
الحبيبات الدقيقة التي خلقها اللاشعور . فهي أعاجيب ذات نوع من المنطق غير معروف
من قبل ولا يمكن أن يقلد أو يستبدل لأن كل رابط وكل تفصيل جوهري أساسي . ومن
ثم سأبين كم كان تحقيق هذا صعباً في الرواية .

وهكذا فإن الحافز الأول هو أن أفهم لا أن أبتدع .

وكان هذا هو اللارواية ، اللاتخيل الذي استكشفه الفرنسيون حديثاً .

إنني ما أزال أتحدث عن الزمان الذي فصلت فيه بين النشاطين بوصفهما عدوين ولم
أستطع أن أرى العلاقة المتبادلة بينهما . فإخلاصي للمفكرة وللناس الذين أحببتهم ،
وبتصويري لهم بصدق ، كنت أحذر الابتداع وألوم هنري ملر على ابتداعه لعدم فهمه
للناس الذين حوله . لقد فصلت التبصر عن السرد القصصي التشردي . شعرت أن هذا
ليس مور يكان . وتمنيت لو أنه لم يطلق عليه كنيته . لقد سرد قصة أخرى . وكان على

هذين الدافعين أن يتفاهما يوماً، أو أن أختار بينهما. وكان في يومياتي الأولى والثانية قدر كبير من النزاع والتساؤل. وأخيراً لم أقم بالاختيار، فقد أحبيتها معاً، ومن ثم (والشكر للتحليل النفسي) أخذ يغذي بعضها بعضاً ويتعايشان.

ولأتأكد من أمانتي في رؤية الناس، ولأستطيع القول إنني أفهم مور يكان، أنظر الى مور يكان فتتملكني الثقة بأن رؤيتي قد تخلصت من العوامل التي غدّها ر. د. لاينغ من العوائق لتكون ذات تبصر واضح. وبكلمات أخرى، على المرء أن يعرف أي المناطق في النفس غير موثوقة. الاعتراف بالمناطق غير العقلية.

لقد أدت اليوميات دوراً مفيداً في الاستكشاف، والتحديد، وكبح المناطق غير الجديرة بالثقة لتحقيق بعض الموضوعية. إن الفكرة القائلة بالموضوعية الكلية غير صحيحة.

ومن ثم كنت في اليوميات أنفحص مامربي من الواقع والوهم، أجري اختباراتي، وأعلم بتقدمي الملحوظ أو عدمه. كانت غريباً! وأمكنني أن أغامر بإحساس بالأصالة السيكولوجية وألا أروئي (أجعل روائياً) إلا الظواهر والمواقع والأمكنة. والمركبات التي من شأنها الإثراء، تتماثل مع التكثيف في الشعر والتجريد في الرسم.

وضرورة الرواية، في حالي، أعانتني كذلك على الترميز وإضافة الأبعاد. وصورة هنري ملر في اليوميات هي صورة هنري ملر، ولكن المركب قد يصبح ماهو أكثر من فنان أو كاتب أو رسّام، أكثر من شخص واحد. المركب لم يعد الأصل. إنه شيء سواه. ما يضيع بإعادة ترجمة هذه المركبات وتصنيف كل سمة إلى ما تنتمي إليه متمثل في سيرة بروست التي كتبها جورج د. بينتر. فبإخراج بينتر كل «السمات» من صندوق التبويب قضى على الجانب السحري.

إن الشخص غير المبدع هو وحده من ينفق عشر سنين لإعادة تبويب العناصر الكيميائية بعيداً عما خلقه بروست من عالم ذي عمق غير محدد. لماذا نقرأه؟ لأن شخصية بروست نفسه أوحّت إلينا بالحب والرغبة في المودة. فقد تبيننا عظمة الروايات، ولكننا كنا نحب بروست، فضلاً عن رواياته، على أنني لاأظن أن حب الروائي هو الذي يدفع النقاد ليمثلوا دور البوليس السري مع الحيوات الشخصية والنشوء الشخصي للفن. ليس هذا غير ممارسة فن البوليس السري، وعندما يستمر ويصبح لهواً أثيراً للأكاديميين، قد يدفع الروائيين إلى كتابة اعترافاتهم للمزيد من الدقة.

وهكذا كان (للتروثة) (كتابة الرواية) دافعان: أحدهما حياة الشخصيات؛

والآخر (الترميز)، إبداع الأسطورة. ونحن ليس لدينا في عصرنا مثال على خلق الأسطورة والروعة والتوسع والنمو أعظم من رواية «مس ماكينتوش، يا عزيزتي» لما رغريت بانغ. شخصيات فولكلورية عادية مألوفة تغدو ممتدة بفضل موهبتها الشعرية وميتافيزيقيتها وسرياليتها، وتحرز الشمول، وتسمي سيمفونية. إن مرتفعات مقاييسها وأعماقها، ولاعدودية مداخلها الكلامية وجسورها هي التي تجعلها أوعية الأبعاد الجديرة بأن يعتمد عليها الشعراء العلم.

إذا كانت أولى يومياتي وأولى رواياتي لم تتعايشا بانسجام، فما ذلك إلا لأنني لم أستطع أن أرى تأثيرهما المشترك في بعضهما (كما لا نستطيع أن نرى التأثيرات المتبادلة التي تنشرها بلدان في حالة الحرب كما حدث مع أميركا واليابان). كنت أكتب على نحو أفضل في المذكرات لأنني كنت أكتب الخارج في العمل الشكلي، ثم كتبت بأصالة أكثر في الروايات لأنني أكدت صلة الحياة غير الشكلية المرتجلة بالعلاقات والمدن، بالحاضر.

في اليوميات وثقت زيارة إلى جامعي نقابات الشوارع. وفي القصة أظهرت كيف أصبحت الزيارة أكثر من ذلك.

وفي اليوميات أشبه الاشتغال بن التعبير بنسجم شيئاً فشيئاً مع الرواية. وكنت في اليوميات قد لاحظت أن الأحلام هي في حد ذاتها مضجرة ولكنها في صلتها بالحياة دينامية. وفي اليوميات كانت قد أربكتني في البداية الطريقة المعقدة التي يسرد فيها مور كان قصصه (كما كنت فيما بعد متحيرة من الطريقة ذات الشكل الحر التي روى فيها فاردا قصصه) وبذلت جهداً متعمداً لأجد شياً لها، فهي سلسلة من الصور تشبه كلامه. وفي كلتا الحالتين فقد مارسا في الحديث تداعي السرياليين الحر. ولقد كان من الصعب الإمساك بالصور والأفكار التي لم تتعلق بالطريقة المألوفة بل التي وُجد بعضها من بعض على نحو عفوي.

استخدمت رمز عجلة فيريس لأبين كم ترك مور كان الناس بعيدين عن قلب العجلة، وأخذهم إلى رحلة ووضعهم في منأى عن المعرفة الصميمية له عندما كانوا في البداية وفي القصة شذبت هذا وسعته.

إن هذا التفاعل المعقد من الممكن أن يكون شؤماً لشكل أو لآخر. ولقد ظلّا على قيد الحياة لأن الشئانية نفسها موجودة بين الفن التشكيلي وحبي للصلة الإنسانية المباشرة.

وكننت على الدوام أكتب في الفن القصصي بالإضافة الى اليومية . في العاشرة كتبت قصص المغامرات . وهي مبتدعة تماماً . لاعلاقة لها بواقع حياتي .

ولعل هذا يُدرس على أنه الطريقة التي يعثر عليها الفنان ليسير على حبل البهلوان بين جانبي الثنائية (الثنائية التي تجرّها على نحو أو آخر كل إنسان تقريباً) .

والفارق بين الحقيقة الرمزية (التعبير عن الحياة الداخلية ، عما وراء الشعور) والحقيقة الملموسة التي يمكن التحقق منها مازال يقلقني . على أنها ظلا يسيران في خطين متوازيين . واليومية بخلفها نسجاً واسعاً ، وبكشفها الدائم للعلاقة بين الماضي والحاضر ، وبنسجها الدقيق للتفاعل الحفي ، وملاحظتها لتكرار الموضوعات ، قد طورت الإحساس بما في الشخصية من جوانب متصلة بدلاً من النتائج أو الحلول التي أضعفها أقل إدراك لنسبية الحقيقة . إن هذه الحكاية التي لا بداية لها ولا نهاية والتي تنطوي على كل الأشياء ، وتتصل بكل الأشياء كانت الترياق القوي لتفكك الإنسان الحديث وانحلاله . لقد تمكنت أن أتابع النماذج الحقيقية وأكتسب التبصرات المحجوبة في جل الروايات المثبطة أو السطحية ذات الذرى والحلول المفتعلة .

والاستجابة الفورية الانفعالية للتجربة تكشف أن القدرة على إعادة الخلق إنما تكن في الحاسيات لا في الذاكرة أو الملاحظة الفكريتين . وقد وجدت أن الاستجابة الشخصية هي قلب الفردية ، أو الأصالة والشخصية . والعلاقة الشخصية العميقة بكل الأشياء تبلغ أبعد مما يبلغه الشخص في العلاقة العامة .

كذلك تعلمنا اليومية أنه في لحظات الأزمة الانفعالية يكشف الناس ذواتهم بشكل أدق . وقد تعلمت أن أختار هذه اللحظات المرتفعة في الرواية لأنها لحظات البوح . وفي اللحظة التي ترتفع فيها الذات الحقيقية إلى السطح تحطم أدوارها الزائفة ، وتنفجر ، وترتدي الواقع والذاتية . واللحظات النارية للتجربة العاطفية هي لحظات شمولية الشخصية و كليتها . وهذا التأكيد على اللحظات النارية ، على الانفجارات ، توصلت إلى أكبر حقيقة ممكنة للمشاعر والأحاسيس . وما يشغل الروائي حول كيفية التقاط اللحظات الحية قد أجابت عنه اليوميات . إنك تكتب عندما تكون حية . إنك لا تحفظها في الكحول إلى اللحظة التي تكون فيها مستعداً للكتابة عنها . وقد اكتشفت في اليوميات بضع عناصر جوهرية أساسية لحياة الكتابة . ومن أهمها الطبيعية والعفوية . وهاتان ، بالتالي ، نشأتان عن حرية اختياري . فلأنني لم أكن مرغمة على الكتابة عن شيء معين ، تمكنت أن أكتب عن أي شيء همني بصدق ، وعما شعرت بأهميته بقوة .

وهذه الحماسة أنتجت الحيوية التي كثيراً ما ذبلت في العمل الشكلي. والارتجال، والتداعي الحر للصور والأفكار، وطاعة المزاج والدوافع، كل ذلك أدى إلى الثراء الذي لا يبعد. واليومية بعدم بحثها إلا في الفوري والدافئ والقريب، وبكتابتها في حالة الاحتياج، قد طورت حب اللحظة الحية.

وثمة قوى سلبية تغم الروائي، ولا تؤثر في كتابة اليوميات التي تحد منها وتعلم المرء المقاومة. ومن القوى السلبية المحظور المفروض على بعض الموضوعات، والتسلسل الكرونولوجي الاصطناعي، ومراجع الكتب غير المثقفة. ومثل هذه القوى لا تضطهد البحث العلمي. ولكنها في الأدب قائمة على هذا الأساس. وقد تكلمت عن ثلاث من القوى السلبية أما الرابعة فهي الروح التجارية.

وبالتحرر من كل هذه المظالم، تؤكد كتابة اليوميات على القوة الإيجابية الدافعة وعلى المولد البهيج للحرية.

وكنيت أكتشف الوجه الثنائي للحقيقة: الوجه الناجم عن الفوري والشخصي، والوجه الذي يمكن أن يبين بعد ذلك بالموضوعية التي لم تولد عن العزل والفصل بل من إدراك ذاتية المرء وتغلها للمحافظة على العناصر الحية سليمة. والانهماك الشخصي هو أصل الانفعال المانع للحياة.

وتعلمت درساً آخر من كتابة اليوميات هو الاستمرار الفعلي في الكتابة، لا انتظار الإلهام، والمناخ المناسب، وأبراج الشجيم، والمزاج، بل ممارسة الجلوس على الآلة الكاتبة والكتابة عدة ساعات. ثم حين تأتي اللحظة العظيمة، اللحظة الناضجة، تكون الكتابة رشيقة، متناغمة، دافئة.

لم لم أقتصر على كتابة اليوميات؟ لأنه كان ثمة عالم وراء الشخصي يمكن أن يمتد ويتعامل معه الفن الشكلي، فن الرواية.

لم لم أبقى داخل «منزل سفاح القربى» لأكتب القصائد النثرية، والمادة الحاملة من مثل «أناشيد مالدورور»؟

لأن دافعي كان محدداً بقول يونغ: «انثيق من الحلم». وقد تناولته على أنه علاقة الحلم بالحياة، والعالم الداخلي بالعالم الخارجي، والأسرار بالشخصية في النفس. الظاهر والباطن، والوهم والواقع.

ولولا اليومية والقصيدة النثرية والرواية لم أتمكن من إقامة علاقة بينها. إنها العلاقة

التي اهتمت بها، الرابطة، الجسور، التفاعل، دينامية العلاقة بين البشر وبين أساليب التعبير التي يستخدمها البشر.

حدود الرواية

لقد أعادتني حدود الرواية إلى اليوميات. ومن ذلك أنني عندما أنهيت رواية «شتاء المكر» لم أشعر أنني أنهيتها بالعلاقة بين الأب وابنته، لأنني في اليوميات كان لديّ مثال على الاتصال الذي لم يكن النهاية بل تبدل. ولعل الروائي ينتهي من الشخصية عندما تنتهي الرواية. وأنا لم أكن كذلك. فاستمرار العلاقة وتبدلها، كما هو الأمر عند بروس، جعلني أشعر أن ثمة على الدوام حقيقة أخرى حول الزاوية، وأنها تتطلب تعبيراً جديداً، واكتشافاً آخر لأبي. ولم يكن التصور بأن هذه الثيمة قد اكتملت حتى ليخطر لي، لأنني استطعت أن أرى استمراره في اليوميات التي لانهاية لها. وجعلتني اليوميات أدرك الانفعال العفوي والدائم، والتبدل الدائم في الشخصية. عندما تكتب رواية أو قصة قصيرة، فإنك توقف الحركة في فترة القصة، مدة من الزمان. إن ثمة شيئاً مكوّناً في ذلك. وقد بدا لي بروس الكاتب الوحيد الذي يملك التدفق والاتصالات غير المحدودة.

والروايات الأخرى لم تكن تجري بما فيه الكفاية. وحتى في رباعية الاسكندرية لـ «ديزل» كان الوعد بأننا سوف ننظر إلى كل شخصية من وجهة مختلفة كل الاختلاف، وتحققت ظاهرياً الرؤية المشكالية، والبؤرة المتبدلة، وبالرغم من ذلك لم تنجح في الأعماق. فقد حاول ديزل أن يبرهن أنه باليوميات والمذكرات لا يوحى بالاكشافات ولا بأنها تنتمي إلى الشخصيات المختلفة بل تبدو من كتابة الروائي. فاليوميات لا يمكن أن تقلد. ولكنني بقراءتي الروايات شعرت في العديد من الأحوال بالحياة الساكنة بدلاً من الحركة الدائمة.

وكنست أستمع بكتابة اليوميات أكثر من الرواية لأنها غير مخططة، عفوية. وحتى إذا ماخططت للرواية، وحاولت التحرر من البناء أو التصميم ولم أترك إلا ماسينيثق عضوياً من اختيار المادة، لم أكن حرة.

قد أكون حرة في النسخة الأولى من الرواية، ولكن التحرير ممارسة، فن. حتى ولو كان يتألف في معظمه من الاختصار وحذف ما لم «يحدث» (لأنني لا أؤمن كثيراً بإعادة الكتابة). وكانت إعادة الكتابة عندي هي العبث بالجلدة والحوية. وآثرت

الاختصار. فشمعة عنصر التحرير الواعي بعد الكتابة التلقائية. ثمّة عنصر الاختيار، الحكم العابر. وهو يجلب قدراً كبيراً من السرور. ويبدو أن السرور يمكن في حرية الاختيار.

وجانب من السرور يأتي من إدراك إنك أشدّت شيئاً لن يسقط بعزل شيء عنه. وفي الروايات، أنا مدركة بأنني محترفة. لا في اليوميات. والكتابة العفوية في الرواية من شأنها أن تحدث في النهاية شكلاً؛ وموضوعها وحالتها يبدعان الشكل. وأنت لست على ثقة بأن القطع ستنسجم مع بعضها، وستشكل تصميماً (إنني أتحدث عن الشكل العضوي لا عن الحبكة أو البناء المفروضين). ثمّة توتر. ولقد سببت لي سابينا قدراً كبيراً من الإرهاق لأنني أردت أن أصف التشظي دون الانحلال الذي يصاحبه عادة. فحُكّن لكل شظوية حياتها. وكان على الشظايا أن تماسك بشيء من التوتر بدلاً من الوحدة التي ألّفناها. وكنت أرسم تفتتات الذرات في الشخصية، ولكنني لم أكن أود أن أصنع قبيلة. وكان خطر ذلك يلاحقني في الكتاب كل لحظة. فلو لم يكن لسابينا مركز تواصل منه السير لتدمرت كما حدث لبلانش دو بوا مع أولئك الذي لم يفهموا نياتها. وكذلك فإن وصف مارغريت دوراس لحالة لول الفصامية في رواية «اغتناب لول شتاين» قد أدى إلى ذلك الحيد الذي لم تعد فيه لول ممكنة الفهم. لقد تمزقت الرابطة بكاملها.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والرأي عندي أن الجنون في الرواية كجرعة القتل. إنه سهل وليس حلاً جذيراً بالاحترام. لأنه ليس حلاً. إنه ستارة. والدرامة عندي هي الصراع بين سلامة العقل والجنون، هي الصراع والصفاء، الفرد والمجتمع، التوترات، ولكن الجمال كامن في احتمال جهد التوحيد، وبلوغ درجة أخرى من الإدراك. وكنت أشعر أن الرواية يجب أن تتناول كل طريق في الرحلة إلى قمة الجبل، أو النهر المختفي في الأجمة، وأن تستبدل، بطريقة ما، النهاية التي خدعت المرء بالمشهد الكامل، بالتجربة الكاملة. لقد قتلت أبطالاً وبطلاتي عندما كنت في الرابعة عشرة. وأعتقد أنني لم أفعل ما فعلت إلا لأنني لم أكن أعرف حينها أن أفعل غير ذلك.

ولست أدري كيف نما المفهوم الذي يرى أن الموضوعية لا يمكن أن تأتي إلا في غياب المرء، وأن محو ذات المرء وعدم كونه في المجال سوف يمنحان الوصف أكبر صلة بالحقبة

الظل الناقص هو ما يجب أن نخرقه إذا ما أردنا أن نبحث عن الحقيقة. والتوجه إلى الداخل يتضمن توسيع أفقنا الذهني. « وأنكر أن « الحقيقة من الممكن أن تدرك بمجرد الذكاء، بمجرد الفكر الشعوري. »

* هذه هي أول ترجمة عربية للفصل السادس في كتاب «رواية المستقبل» الذائع الصيت، وقد سبق للمترجم أن ترجم بعض أبحاثه ونشرها في عدد من المجلات العربية كـ «المعرفة» و«الاقلام» و«الآداب الأجنبية» و«الموقف الأدبي». وأنايس نأ شهر من أن تعرف، وهي — كما وصفها دائرة المعارف البريطانية — تضاهاي مارسيل بروست. إنها الروائية والفاسدة والشاعرة الثرية وكاتبة اليوميات والناقدة الأميركية المعرفة على وجه الخصوص بكتبها «سلام النار» و«تحت الجرس الزجاجي» و«سواء المكر» و«مدن الداخل» و«الرواية المستمرة» و«رواية المستقبل» و«يومياتها الشهيرة. وقد نالت من النقاد قدرا كبيرا منثناء. ولدت في باريس في ١٩٠٣ من أسرة إسبانية — فرنسية — دنااركية، ووفدت على الولايات المتحدة وهي في الحادية عشرة وبدأت تكتب بالانكليزية وهي في السادسة عشرة. وحين آبت إلى باريس وهي في سن الثلاثين أصبحت صديقة هنري ملر، واكتسبت نضجا فنيا وفكريا بصحبة د. هـ. لورنس، ولورنس ديبل، وأنطونين أرتو، وأندريه برتون والرسامين والموسيقين وعلماء النفس والأنثروبولوجيا.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>





ARCHIVE
<http://Archive.aakhr.com>
قصة قصيرة

بمّلم أحمد الشيخ

عن خلاصها بتلمسها لتؤكد لنفسها —
لحظة سريان رطوبة الجدار في أطراف
اناملها — انها تعيش ، كانت تنظر الى
مناطق التداخل في اسفل الجدار المقابل

تقلب في فراشها قلقه وقد حاصرتها
الأفكار والمشاعر المتباينة ، كانت وحيدة
بشكل لا يطاق ، وحيدة الى حد جعلها
تستجير بجدران الغرفة ، تحادثها وتبحث

« ليستني اموت وأرتاح ، لو كان يعرف قسوة ما اعانيه في وحدتي ماتركني وسافر، لعله لا يفكر الا في نفسه ، لعله نساني ، ولعل كل ما كان يحدثني به قبل السفر محض خداع وكلام منمنق مرسوم بحكمة واحكام بهدف تركي وحيدة بلا سند ، اما هو فلا شك انه يعيش ويتمتع هناك بالحياة ، الناس في هذا الزمان ينشغلون بمصالحهم اولاً ، حتى حسان نفسه فر بنفسه وتركني ليعيش حياته رغم ادراكه المسبق بمدى المارة التي سوف يخلفها لي بعد سفره »

لكنها كانت تقاوم نفسها من الاستمرار في مثل هذه الافكار... تتذكر كلماته التي قالها في اللقاء الأخير:

— اعرف يا نجوى أن هذه المدينة غابة، وأن حياتك فيها عبء لا يحتمل ولكن ما حيلتي يجب ان اسافر لادبر اموري على اساس مجيئك انت ايضا الى هناك سوف اعتمد على حكمتك في مرحلة غيابي عنك ، تأكدي ان الامر لن يطول حتى ابعث اليك تذكرة السفر وانتظرك ، لا بد ان تشقي في اخلاصي وصدق نواياي نحوك .

ولم تكن تملك الا ان تجر مثل هذه العبارات التي قالها قبل الوداع كان عليها

حيث تزايد النشع فصنع رسوماً وهياكل غريبة ، خيل إليها أنها تراه وقد انفرجت شفثاه عن ابتسامة عريضة ساخرة ، رفعت الغطاء عنها وقامت من مرقدها ، اقتربت اكثر من الجدار المقابل لتفحص منطقة النشع ، منومة اكثر منها واعية لخطواتها ، عندما تبين لها ان ما كانت تراه لم يكن اكثر من اشكال مناسبة ومتقاطعة بلا معنى او تحديد لجدار اصابه الكثير من الرطوبة فبانئت اجزاء من طوبه الاحمر عارية من الدهان وطبقة الحار ، عادت من جديد الى سريرها وتمددت عليه تفكر، خيل اليها بينما تنظر الى سقف الغرفة انها تسمع صوته يناديها كما كان في السابق ، ردت بصوت مسموع قائلة : — نعم يا حسان .

سمعت صوت نفسها فادرغت الى أي حد هي وحيدة وتعيية ، خافت أن يصيبها الهوس والجنون ، تخيلت نفسها مجنونة انحل شعرها وتمزقت ملابسها وسارت حافية في منعطفات المدينة تحدث وهماً بعيداً لا يراه الاخرون فانخرطت في بكاء متواصل حاد ، تلفتت حوالها فلم تر غير الجدران الصماء الباردة ولم تسمع غير صوتها الباكي يتردد نشيجاً محزوناً بائساً ، ازدادت همومها وتسربت اليها المخاوف اكثر:

ان تختار بين الجنون اليائس والأمل ،
وكان عقلها مع الامل ومشاعرها مع
الخوف اليائس من احتمال ان يكون في
الامر خدعة مدبرة، كانت تذكر ما كان
يقوله لها يوم يتأخر عن موعد الغداء :

— عيبك يا نجوى انك لا تصدين كل
ما أقوله لك ، كان الامر غصبا ، تقابلت
مع صديق قديم وجلسنا ساعة في المقهى
نتحدث عن زملاء الدراسة ومشاكل
الحياة .

أو يقول لها :

— ذهبت الى بيت زميل من زملاء
العمل ، تناولنا طعام الغداء وجاء اطفاله
الصغار ، أنت تعرفين الى أي حد أحب
الاطفال ، كانوا ظرفاء فلم استطع تركهم
قبل ان اشبع منهم .

كانت مثل هذه الحكايات سهام
حاددة وحرا ب مسنونة تغرى مشاعرها
وتقلب مواجعها الكامنة ، كانت تثور
عليه قائلة :

— اعرف يا احسان ، اعرف انني لم انجب
اطفالا ، واعرف ايضا انك تحب
الاطفال ، لكنني احبهم مثلك ، وعجزي
عن الانجاب ليس ذنبي ، انت حر ، تزوج
يا اخي ، تزوج ولا تعابرنى كل يوم بهذه
الحكاية ، انت تعذبني وانا لا احتمل اكثر
ما احتملت منك يا احسان .

كان يلوذ بالصمت ، ينسحب في
هدوء مبتهدا عنها ، يكتفي في بعض
الاحيان بفتح كتاب يقرأه ، او يتسلل
خارجا من باب الشقة في هدوء ، يسهر
الى ما بعد منتصف الليل ثم يعود في خفة
ودون ان يصدر صوتا ، يغير ثيابه و يندس
الى جوارها في الفراش ، لا يفتحها في
شيء ولا يكلفها باعداد الطعام ، وعندما
تسأله عن سر غيابه ينسم في ود قائلا :

— هربت من المشاكل ، قلت اسهر في
المقهى حتى تبدأ العاصفة ، هل هدأت
العاصفة يا نجوى ؟ .

كانت العاصفة تهدأ في اغلب
الاحوال ، لكنها كانت تزداد عنفا في
بعض الحالات ، يسهران الليل بطوله في
صراع لا اول له ولا نهاية ، صراع متواصل
بلا هدف الا الصراع ، وكأن كل منهما
يهدف الى تحطيم الآخر ، وكان الامر
ينتهي في كل الحالات بزائر ، صديق أو
قريب يزورهم فتجبرهما الزيادة على
التعامل معا بشكل طبيعي حتى لا يظهران
خلافهما أمام احد ، وكلما كانت مدة
الزيارة أطول كلما كانت امكانيات
الصلح أقوى وأعمق ، ذلك ان ابتسامة
متبادلة ، ونكتة خفيفة ورأي مشترك في
موضوع كان يكفي لأن تعود المياه الى
مجارها ، ولقد بدا لها في بعض المرات ان

الزيارات مدبرة بأحكام منه حتى ينتهي الخلاف ، ولقد جرؤت مرة وقالتها له :

— حسان ، انت تدبر هذه الزيارات ، ما الذي جاء بصديقك اسماعيل بعد هذه الغيبة الطويلة ، اراهنك انك دعوته لزيارتنا لغاية في نفسك . وكان يرد عليها بابتسامة عريضة :

— انت تفكرين بطريقة غريبة يا نجوى ، لكن حتى ولو كان الامر كما تقولين فهذا يعني انني احبك ولا اطيق خصامك وهذا يدعو الى الاطمئنان وليس القلق .

لكنها كانت تسأله من جديد :

— لكن قل لي .. هل دبرت هذه الزيارة أم لا ؟

ويجب ببساطة وكأنه يتخلص من اشكال بسيط :

— دبرتها يا نجوى ، دبرتها ، هل ارتحت الان ؟

على هذا النحو كانت تسير حياتها الزوجية ، يتأكد لديها انه يحبها في بعض الاحيان اكثر مما كانت تتصور ، فزداد حبا له واشتياقا الى كل همسة او حركة يقوم بها في البيت ، كانت تعشقه وتغار عليه الى حد الهوس ، وتخاف ، تخاف ان تفقده في لحظة ، تتخيل الجحيم الذي يمكن ان تعيش فيه اذا فقدته فتلاطفه

اياما وكأنه طفل ولدته بنفسها ، ترعاه وتحنو عليه قبل ان تثير زو بعة جديدة ، تحدث نفسها قائلة « انني اتعامل معه هذه الايام بشكل لا يليق ، ان حبي الزائد له قد يجعله يتمادى في الاخطاء ، انه يتأخر عن مواعيد الغداء ، لعله ينظر الي نظرة استخفاف وسخرية ، انا لم انجب له طفلا او طفلة ، ربما يكرهني ، ربما يفكر في الزواج باخرى بهدف الانجاب ، سوف اعاركه عندما يعود » وبالفعل يعود لتعاركه من جديد ، حياة تتواصل فيها ايام العراك وايام الصفاء والتآلف ، تجره بذلك الى دواماتها الهادرة وتدور في دواماته ، تجذبه اليها وتدفعه عنها وتجعله يستعلق بها قدر تعلقها به ، يوشك أن يغفر لها عجزها عن الانجاب طول السنوات الخمس التي هي عمر زواجها ، ذلك انه قال لها مرة :

— انت يا نجوى لا تعرفين كم احبك ، يكفي ان اقول لك انني في بعض الاحيان أتخيلك طفلة أنجبها ، أنت بالفعل طفلة في بعض الاحيان ، أقول لنفسي ساعتا انني أب لك وأنت ابنتي ، ثم أصل الى فكرة مؤداها أن فيك الكفاية ، انني لافكر في ممارسة دوري كأب لغيرك ... هل تفهمين قصدي ؟

مستقبلي ، سانتظرك وعندي لك البشرى
بان حالتك التي عرضتها على مجموعة
الاطباء هنا ، لها علاج ، ذلك ان الله اراد
ان يكون سفري مفتاحا لعلاجك ،
وسوف تكونين اما لطفل مشاكس
مثلك .

كانت عيناها تدمعان من فرط
الفرحة ، دموعها تنسال على حروف
الرسالة ، فتذوب وتتلاشى وترسم له
وجهها باسمها لرجل عشقته وحلمت ان
تمنحه طفلا من صلبه حتى اوشك الحلم
على التحقق بعد طول الصبر والانتظار .

كانت تتسمع في نشوة وتسال نفسها
ان كان من الممكن ان تتحول الزوجة
الى طفلة في بعض اللحظات بحيث تجعل
الرجل يستعيز بها عن الاطفال بالفعل
مثلا يحدث بالنسبة لها عندما تراه طفلها
وزوجها في آن واحد ، لكنها كانت
تطمئن .

• • •

عندما فتحت الرسالة وتأكد لديها أن
تذكرة السفر قد حجزت بالفعل قرأت
بعض الكلمات في منتصف الورقة
بحسب ما انحطت على الورقة عيناها :

« وسنلتقي يا طفلاتي وامي وكل

ARCHIVE

<http://Archive.org>



فلسفة الوجود

د. محمد جبر

لو كان للكون والوجود خالقان ، لدب بينهما الخلاف على أبسط خلق من الاشياء ولأنعدام الـكون لمن فيه واستحالت استمرارية الحياة .. ومن هنا تكون حكمة الدلالة على الرب الواحد ، انطلاقاً من الوجدانية تكون اصل الخلق والتزامن ، بوحدة الأشياء وتضافرها استمراراً للخلق والابداع والرقى .. ابتداء من وحدة الجسد وانتهاء بعلاقة الاشياء بالفراغ اللامتناهي بتضافر وحدوي وثيق التكوين ، دقيق العظمة والتفاعل .. فالجزء يدور في فلك الكل ، والكل يدور بتفاعل الجزء لتكوين وحدة لا تنفصم الا في انتهاء الكون والتكوين .. والكل يحتضن الجزء ليتكون بتفاعل عجيب يثير دهشة العقول .. ويعظ من يعقل على انسجام هذا التناغم الوجودي للكون والاشياء في دائرة التكامل والتضامن المتكافل في رابطة لا يحل عراها سوى العدم النهائي . ومن هنا ننطلق في اطار الأدب والفن لنرى مدى الانسجام ووحدة التناغم بينها من مبدأ التكوين الاتباعثي ووحدة المهدف الاستمراري في عملية الخلق والابداع الكبير .. ولا شيء يتفصل عن أبسط الاشياء والكل في فلك واحد يسبحون ...

وحدة الآداب والفنون

تراثنا الفكري الراهن يفرق بين الأدب والفنون الأخرى تفرقة تقوم على اساس ان الأدب مادته المعاني ، وان الفن مادته الصور، سمعية كانت هذه الصور، أم بصرية ، هي تفرقة تقوم على غير أساس .

ذلك ان الأدب انما يقوم بالصور بقدر ما يقوم بالمعاني ، بل ان الصورة في العمل الأدبي هي التي تجعله أدباً .. والفارق بين بحث فلسفي وعمل أدبي ليس فارقاً بين نوعين من المعاني ، لأن المعاني الانسانية كلها سواء ، ولكنه فارق في منهج بذل هذه المعاني وسبيل للافضاء بها .. فالمعنى الجامد في الأدب المبذول في شبه موعظة أو حكمة متحجرة ، أو سرد تحليلي ليس له معنى أدبياً ، ذلك لأن المعنى الأدبي معنى مصور اساساً ، معنى معروض عرضاً حسيماً ، فالمعنى في الشعر ميت ما لم تبعثه صورة ، والفكرة في القصة جامدة ما لم يوقفها حدث .. هذا هو أساس البلاغة في الشعر والقصة والرواية على السواء ، وهذا من ناحية الأدب ، وأما الفن فليس قاصراً على الصور المجردة ، أو الخالية من المعاني والدلالات — بل لا فن بغير دلالة . فالفن ليس صوراً ثابتة في إطار ، أو متحركة فوق شاشة بيضاء ، أو ماثلة في كتلة ، أو منغموسة في علاقة صوتية زمنية ، بل هو معان كذلك مصورة ، ودلالات ذهنية مشكلة تشكيلاً حسيماً ، ولا فن بغير حلالة حتى الموسيقى اشد الفنون تجر يداً

والمهم ان نخلص من هذا الى أن الأدب والفن سواء بسواء يعبران عن المعاني والدلالات تعبيراً مصوراً ، وهما بهذا عملية ابداعية واحدة ، يستوي فيها الشعر والقصة والتمثيلية ، المسرحية والسيناريو ، التمثيل والرقص ، الخ .. من مختلف التعبيرات الفنية والادبية جميعاً وهذا أولاً مقدمة أولى لالتحام الاشياء في وحدة التجانس والتناغم الوجودي .

قيمة الفن ودلالته :

وشمة تفرقة أخرى بين الفنون والآداب لعلها تنبع من التفرقة السابقة تقوم على أساس ان الفن وحدة متكاملة تترابط عناصرها وتتداخل مقوماتها الداخلية من ألوان وظلال وفراغات وانغام وصور متلاحقة وكتل وغيرها ، وان هذه الوحدة

المتكاملة داخلياً هي وحدها دلالة الفن وقيمته ، فالوحدة المتجانسة في اللوحة والبناء المتماثل في السمفونية هو دلالتها ، وهو قيمتها الأساسية ، على حين ان دلالة الآداب انما تقوم في القضية التي يطرحها و يلتزمها .

وعلى هذا فقيمة الفن من داخله ، أما قيمة الأدب فن خارجه . والحق ان الفن والأدب على السواء بناء مترابط ، متألف العناصر ، متكامل الانحاء والزوايا ، يعلو ويسف من حيث المرتبة الفنية بمقدار ما تفيض أو تحجب فيه هذه السمات .. والأدب والفن كذلك تعبيران عن حياتنا الاجتماعية ، يستمدان الدلالة منها ومن مواقف الأديب الفنان من حيث تفاعله بأحداث واقعه .

ولكن الفنون تتفاوت في درجة تماسكها الداخلي ، وفي وضوح دلالتها الاجتماعية ، فالموسيقا قد تكون أكثر الفنون تماسكاً عضوياً ، وأبعدا عن الافضاء المباشر عن المعاني الحياتية .. وقد تكون اللوحات السور يالية ، أقل اللوحات الفنية حظاً من التماسك ، والوحدة العضوية وأشدها وضوحاً ودلالة .. وقد تكون القصة القصيرة أعنف من المقالة الأدبية حرصاً على وحدتها العضوية وأبعد عن الابانة المباشرة عن دلالتها .. إلا أن هذه جميعاً مراتب ومستويات في ظاهرة واحدة يشترك فيها الأدب والفن على السواء .. وثمة تفرقة ثالثة تثار أحياناً بين الأدب والفن ، فكلاهما كما يقال يقوم على تجربة وجدانية ويصدر عنها .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

العقل والمنطق والتجربة :

الآن ان ثمة ما يميز بين الأدب والفن ، فالأدب أقرب الى العقل والمنطق من الفن ... ويرجع هذا الى الكلمة التي يستخدمها الأديب للابانة .. فكلمة الأديب كلمة مطروقة استنفذها الاستعمال وجدت دلالتها . على حين ان اللون والصوت والكتلة مثلاً أدوات فنية لا تزال حساسيتها ونضارتها أبدأ .. على ان هذا القول قد يصح لو كان الأدب يقوم على الكلمة المفردة .. وانما يقوم التعبير الأدبي بالسياق اللغوي لا بالكلمة وتحقق القيمة الفنية للكلمة بموضوعها من السياق ، وبوظيفتها لا لمعناها المعجمي .. وهذا تحتفظ الكلمة كذلك بنضارتها أبدأ . على ان هذه المسألة في الحقيقة ترجع الى تفرقة تقليدية في العمل الأدبي بين الفكر والاحساس ، بين المعنى والعاطفة ، بين المدلول العقلي والعفوية الوجدانية .. وهي

تفرقة ليست صحيحة على الإطلاق في الأدب .. ففي الأدب تتعاقب المعاني والأحاسيس والأفكار والعواطف . وتحقق معجزة العناق هذه بأصالة التجربة الإبداعية ، وبروعة الصور الحسية المستخدمة في التعبير والإبانة . إلا أن قصوراً قد يصيب التعبير الأدبي فتتخلل تجربته رؤاه الحسية وتبرز معانيه كالسنديانة المستننة .. وهذه ليست خصائص للأدب ، بل أمراض سرطانية تصيب تعابيرها ، ولا تصلح سناً للتفرقة بين الأدب والفن . ولكن .. إذا كان الأدب والفن يلتقيان على أساس نظري واحد هو أنها تعبير عن الفكر والوجدان .. أو عن تجربة إنسانية تعبيراً مصوراً ، وإذا كانا يلتقيان كذلك في الوحدة العضوية لبنائها الداخلي ، وفي أنها يستمدان الدلالة من الحياة الإنسانية .. إذا كانا يلتقيان في هذا كله ، فما هو وجه الخلاف بينهما .. ؟ أو تعبير أصح ما هو وجه التعابير .. ؟

تداخل الفنون :

إن التمايز بين الفنون جميعاً من أدبية وتشكيلية وصوتية وسينمائية وغيرها إلى ذلك سبباً ، إنما يتحقق فحسب بالأداة المستخدمة بالتعبير والتصوير .. فالأدب يستعين بسياق اللغة ، والموسيقى بالصوت والزمن ، والنحت بالكتلة ، وهكذا .. على أن هذا التمايز نفسه ليس تمايزاً مطلقاً ، بل نجد بين الفنون جميعاً تداخلاً ، فالشعر والموسيقى والرقص والتمثيل فنون متداخلة ، والتمثيلية المسرحية تستعين بالموسيقى والرسم والتمثيل ، والسينما تستعين بالفنون جميعاً لبناء عمل فني موحد وهكذا .. إلا أن لكل فن من الفنون تمايزه الذاتي وأداته الخاصة للتعبير .. وما أحوجنا الآن أن نعبّر هذه المفاهيم النظرية لنظل على واقع الخبرة الإنسانية ، ولنتبين كذلك مدى العلاقة بين الفن والأدب .

التاريخ والتزامن وحركة التطور:

منذ النشأة الأولى لتاريخ النشاط البشري نجد الفن والأدب متلازمان متزاملين — كالجسد والروح — فهكذا نشأ الشعر والرقص والموسيقى نشأة واحدة ، وهكذا تزامن التمثيل مع هذه الفنون على المسرح القديم في تعبير فني واحد من مصر القديمة إلى اليونان مروراً بحضارة ما بين النهرين ، والهند والصين أيضاً .. مع حركة

الشاريخ البشري ازدادت هذه الفنون تمايزاً ، وازدادت في الوقت نفسه تداخلاً وتزاملاً على مستويات جديدة .. تطورت الموسيقى تطوراً متميزاً ، وتطور الرقص ثم تألف منها فن جديد هو « الباليه » وتطورت الموسيقى تطوراً متميزاً عن الشعر ، كما تطور الشعر تطوراً متميزاً عن الموسيقى ، ثم التقيا في فن جديد هو « الأوبرا » .. وهكذا شأن الروابط المتنوعة بين الفنون الأخرى . انه التاريخ بقانونه — التطور — وهو حافل في التطور الذاتي لكل فن من الفنون ، والالتقاء الجديد بين هذه الفنون على مستويات جديدة من التعبير ، تتفق مع تطور حياتنا الاجتماعية .. وفي السينما والتلفزيون تلقت هذه الفنون جميعاً في لقاء جديد على مستوى جديد كذلك من التعقيد والنضج والخصوبة . وليس هذا اللقاء — كما سبق وذكرت — على حساب ذاتية فن من الفنون .. فالسينما لا تقضي على ذاتية الأديب كما يقال أحياناً ، ولا تقضي على ذاتية الرسام أو الموسيقي . بل انها تتيح لهم اشكالاً جديدة للتعبير ، وأساليب مستحدثة للصياغة والرؤية الفنية .. ونوافذ جديدة يطلون منها على دنيا البشر . كل فن مؤثر لا يد ان يكون متأثراً بشكل أو بآخر — والتأثر ليس عيباً . وانما امتداد لحركة العطاء والابداع — وهذا يكون التداخل الوثيق بين جميع صنوف الفنون .. مثلاً منذ القديم قد شارك الرسام الأديب في اخراج الكتاب المصنوع ، والموسيقي قد شارك الشاعر في اداء الأغنية الخ .. حتى في قرائنا العربي هذا التزامل .. وقد رسمت مقامات الخريزي ، وزعم ايضاً كتاب الحيوان للجاحظ ، ورسم كتاب الاغاني لأبي فرج الاصبهاني ، ورسمت كتب أخرى ليس لها نصيب الشهرة من هذه الكتب . ومن الكتب الأدبية التي لم ترسم فحسب ، بل كان الرسم من أهدافها كذلك كتاب (كلية ودمنة) حيث يقول المفكر الاسلامي الكبير « ابن المقفع » عند ذكره لأغراض كلية ودمنة : « والغرض الثاني من أغراض الكتاب اظهار خيالات الحيوانات لصنوف الاصباغ والألوان ليكون انساً لقلوب الملوك ، ويكون حرصهم عليه اشد للنزعة في تلك الصور .. والثالث ان يكون على هذه الصفة فينخذ الملوك والسوقة على السواء ، فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل على مر الزمن ، و ينتفع بذلك المصور والناسخ أبداً .. » . على ان هذه ظواهر للتداخل والتزامن بين الأدب وبقية الفنون . بعضها مظاهر عابرة جزئية ، وبعضها على جانب كبير من الانتقال والتعسف ، وبعضها أصيل كل الأصالة ، ألا انها جميعاً تؤكد وثاقة الرابطة بين الأدب والفن بشكل أو بآخر ، ذلك ان بين الأدب

والفن رابطة اشد وفقاً في الزمالة والتداخل ، تلك هي وحدة الظواهر المذهبية في الأدب والفن .

نهاية المطاف :

الأدب والفن سواء بسواء يستهدفان لمذاهب واتجاهات واحدة . فالسريالية أو الدادائية ، أو الرمزية ، أو التكعيبية ، أو الانطباعية الصامتة ، أو الطبيعية المتحركة ، أو المستقبلية ، أو الواقعية الجديدة ، أو الواقعية الاشتراكية .. الرومانسية ، والبرناسية .. الخ ... اتجاهات ومدارس نجدها في الأدب ، كما نجدها في الفن بذات الدلالة وكما تصيب هذه الاتجاهات مقسمون الفنون وأشكالها وتعبيرها ، تصيب الأدب كذلك في مضامينه وأشكاله .. وهذا التضافر والتزامن كان العطاء الأكثر أصالة ، وكان الابداع الانساني الكبير ، والمرتقى والسمو في سلم الحضارة وموكبها الخالد المسير .. ولولاه لما شيد لبنة واحدة في بناء الحضارة الانسانية وتقدمها مطلقاً .. ولهذا نرى في تأمل الحياة ، ان كل جزء من اجزائها متضامنة مع بقية الأشياء ، ومن الأشياء تتجسد وحدة الكل ، والكل يتألف من الأجزاء ، والاجزاء تدور في نظام متكامل في الدقة ، متناغم في الانسجام حيث يتشكل منهم سيمفونية الازل الصادرة في فلك العالم الكلي انغام الاستمرار الخالد ، والديومة المبدعة للسرمدية .. تقول للذين يدركون السر الاعظم (الأستمرار هو الديومة ، وبالديومة الخلود) .



المعتقدات المتعلّمة بالماء

في المأثورات الشعبية الـفـلـسـطـيـنـيـة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

معرض حائف

يسندر وجود الماء في جنوب فلسطين بصفة خاصة ، و يقتصر وجوده على
الواحات والينابيع . و يعيش العدد الكبير من قرى الجبل الفلسطيني على استعمال
مياه « الجثث » أي مياه الأمطار التي يتم تجميعها في آبار يحفرها الإنسان . وبعد
انحباس الأمطار والذي قد يستغرق من ٩ - ١٠ أشهر تصبح للماء أهمية ما بعدها
أهمية لدرجة أن الإنسان في الوسط الشعبي ، قارن بين الماء وبين روح الإنسان ،
كما أن الماء احتل أهمية كبرى من حيث حاجة الإنسان إليه وبذلك جاء في
الأقوال المأثورة :

— أَلَمِيَّةٌ مَا يَشْتُرُّ عَنِ الْعِطْشَانِ .

— أَلَمِيَّةٌ مَا يَتِمُّنْتُهَا عَنِ عَدُوِّكَ .

ومن خلال ندرة الماء والحاجة الماسة إليه في بلد يندر فيه الماء نمت مع الزمن معتقدات وخرافات شعبية تبين مكانة الماء وتفسر بعض الظواهر الطبيعية الغامضة .

إن دراسة هذه المعتقدات تعطينا فكرة عن الطريقة التي كان الناس يفسرون فيها الظواهر الغامضة بالنسبة لهم ، وبالتالي فإن هذه المعتقدات تشكل ما يمكن تسميته بالعلم الشعبي ، وهو نوع من العلم البدائي الذي يستند إلى المعتقدات والمعارف التي كان الإنسان بابتكارها يحصل على الراحة النفسية من خلال التوصل لتلك التفسيرات التي نسميها نحن : « خرافات ومعتقدات شعبية » .

نُرى ما هي الينابيع التي نمت حولها معتقدات شعبية ؟ بالتأكيد أنها ليست الينابيع التي جرت بها الموتورات لري بيارات البرتقال في الساحل الفلسطيني . ذلك لأن هذه الينابيع اقتصرت بالعلم الصحيح والتكنولوجيا . لكن الينابيع التي نمت حولها الخرافات هي :

١ — الينابيع التي تظهر بشكل مفاجيء في المناطق الجافة وتمنع الإنسان والحيوان والنبات سِرَّ الحياة والبقاء والاستمرار . ان مثل هذه الينابيع كانت تمثل سِرّاً غامضاً في عقل الفلاح الفلسطيني . وكان لا بد لمثل هذا السر أن يحير عقول الناس البسطاء ويدفعهم للتفكير المستمر في سبب انفجار النبع وسط أراض قاحلة ، وكان لا بد من أن تعزى أسباب ذلك الإنجاز الغامض للعناية الإلهية والأرواح الحارسة للمياه ، الأرواح الحَيَّة التي تسخرها العناية الإلهية أو الأنبياء أو الأولياء لخدمة الناس الطيبين . ومن هنا نبع احترام الماء وتقديسه وقدرته على تحقيق الظهارة باعتباره ثمرة جهد الأرواح الحَيَّة . ولذلك أيضاً نبئت فكرة تقول بأن هذه الينابيع مسكونة .. يسكنها ولي من أولياء الله أو روحٌ حَيَّة . ومن أجل ذلك أيضاً كانت الفلاحة الفلسطينية تتجنب الذهاب إلى التبع في الصباح الباكر أو في المساء أو أثناء الليل ، حتى لا تزعج تلك الأرواح التي تسكن تلك الينابيع .

٢ — الينابيع التي تظهر في سرداب تحت الصخور وفي مكان منعزل في الغابة

وحيث لا تراها نور الشمس . ان مثل هذا الينابيع تشكّل مكاناً مناسباً لسكنى الأرواح ، والتي تصوّرها الوجدان الشعبي تعيش في الأماكن الخالية والخربة .

٣ — الينابيع التي تنبجس من داخل الأرض وهي ساخنة ، وهذا النوع من الينابيع موجود في فلسطين بالقرب من طبريا . لقد احتلّت هذه المياه في نفس الإنسان في الوسط الشعبي الفلسطيني مكانة خاصة من حيث انها صالحة لشفاء بعض الأمراض . وكان لا بدّ من أن يُغزى تسخين المياه إلى الجن والأرواح التي أمرها الملك سليمان بالقيام بتلك المهمة . وهي تقوم بعملية التسخين باستعمال روث الحيوانات . وتقوم المَرَدّة بهذه المهمة ، وعلى اعتبار انها عمياء وطرشاء فانها لم تعلم بموت الملك سليمان وما زالت مستمرة في مهمتها للوقت الحاضر .

٤ — الينابيع التي تظهر فترة وتختفي أخرى مثل عين الفوّار وعين سلوان وعين سابونا — بالقرب من دير غسانة — رام الله . إن ينبوع الأول — على حد المعتقد الشعبي مسكون بواسطة اثنين من الجن أحدهما حرّ والآخر مستعبد ، وهكذا وبالتناوب ينتصر واحد منها على الآخر ، فعندما ينتصر الحر ينبجس الماء ، وعندما ينتصر المستعبد يقوم بحبس الماء . ويبدو هذا التفسير الشعبي منسجماً مع الأفكار البدائية التي تصوّر الحياة بأنها صراع بين الخير والشر ، بين الملائكة والشياطين ، بين الله وإبليس . وأما ينبوع سلوان فهو مُبْتَلَى بجمل هائل تحتلّه روح ، وعندما يعطش هذا الجمل يشرب كمّية هائلة من الماء ، فينحبس النبع . وتسكن في عين سابونا عائلة من الجن تسمى « عيلة زَغْرُورَة » . وعندما يعطش أفراد هذه العائلة يشربون الماء فيجف النبع ، وهنا يقول الناس :
— وَرَدَتْهَا عَيْلَةُ زَغْرُورَة .

وكل هذه التفسيرات محاولة — من جانب الناس في الوسط الشعبي لتفسير ذلك التناوب : انطلاق ماء النبع ثم انحباسه بصورة دورية . وهذه التفسيرات كانت تبعث راحة ما بعدها راحة في نفس الإنسان .. أنّها الرّاحة النّاتجة عن معرفة الأسرار الغامضة .

٥ — ينابيع الحَصْر ، وهي تلك الينابيع التي لا ترى أشعة الشمس طوال أيام السنة . ويعتقد الناس في الوسط الشعبي أن مثل هذه الينابيع تدفع بالمياه التي

تقدر على الشفاء من «حَصْر البول» ، على اعتبار أن الطاقة الكامنة فيها قادرة على التحول إلى طاقة دفع تفكّ الحصار الذي يمنع البول المحبوس في جسم الإنسان من الحركة في مجراه الطبيعي .

٦ - الينابيع التي يتغيّر لونها في مواسم مُعيّنة من السنة ، ومن هذه الينابيع ينبوع «بيرغوثه» الذي يرتفع منسوب المياه فيه إلى الحافة العليا في يوم العذراء ، العاشر من أيلول حسب التقويم اليولياني . وتصطبغ الحجارة عند فتحة البئر باللون الأحمر . وكذلك تسكن في نبع أربحا امرأة تأتيا العادة الشهرية مرّة في العام ولمدة عشرة إلى اثنتي عشرة ساعة . وهذه المناسبة يصطبغ ماء الثّبع باللون الأحمر . فالبئر الأولى تسكنها العذراء . وفي الحالتين تكون العادة الشهرية للمرأة سبباً في تلوين ماء الثّبع ، أو هي التفسير الخرافي لتلوّن مياه الينبعين في وقت ما من السنة .

تقدّيس الماء

تنمو معتقدات خرافية حول قداسة الماء وتتركز مثل هذه المعتقدات حول ينابيع بعينها ، فهناك اعتقاد مؤدّاه أن أربعة مجاري للمياه تنبثق من تحت الصخرة الشريفة في القدس . ونجد في المأثورات الشعبية الفلسطينية معتقدات مثل امتزاج مياه نبع في فلسطين بمياه بئر زمزم . ومن هذه الينابيع حَمَام الشفا وعين أم الدّرج في سلوان . وهناك حكاية تتعلق بجأج هندي فقد الكأس الذي كان يشرب منه في بئر زمزم ، ثم جاء هذا الحاج إلى فلسطين وصادف أن كان يستحم في حَمَام الشفا في العاشر من مُحَرَّم وعندما جذب الحَمَامي الماء من البئر استخرج الكأس الذي كان قد فقده الحاج الهندي في بئر زمزم .

وبسبب مثل تلك الحكايات والمعتقدات نمت مسألة القداسة حول الينابيع ، ولذلك لا يجرؤ أحد على الاقتراب من نبع دون أن يذكر اسم الله أو اسم الولي الذي يسكنه ، وخاصة إذا كان الوقت ليلاً ، وإذا لم يفعل الإنسان ذلك ، أو أساء للنبع بتلويثه عاقبته الأرواح الساكنة في النبع .

ويجوز لنا الاعتقاد بأن مثل هذه المعتقدات كانت سائدة في القديم ، إذ كانت هناك ينابيع مقدسة ومكرّسة لعبادة الآلهة المتعددة في فلسطين . ومن أجل ذلك ما

زالت بعض الينابيع في فلسطين تؤدي أغراضاً علاجية كما كان عليه الحال منذ فجر التاريخ . وهنا يحق لنا أن نقول أن المعتقدات الشعبية الحالية ما هي إلاّ رواسب ديانات بدائية ووثنية سابقة كانت سائدة في فلسطين . ومما يؤكد ذلك انه ، وحتى اليوم ، ما زال الناس يقدمون التّقديمات للأرواح حارسة المياه ، فتقدم الشموع والأزهار لحمام ستنّا مريم وتقدّم المصابيح لغير هذا النبع . وتؤدي صلوات وادعية ويحرق بخور عند بعض الينابيع كما هو الحال عند نبع جفنا . ولا تقترب من الينابيع المقدّسة امرأة غير طاهرة .

وهكذا يمكن القول بأن الخرافات التي تنمو حول الينابيع الفلسطينية هي استمرار للمعتقدات الدينية البدائية التي كانت سائدة في العهود الوثنية ، ثم المسيحية والإسلامية . وبذلك تصبح دراسة المأثورات الشعبية المعاصرة مجرد حلقة في دراسة التسلسل المعتقد الذي ساد الذهن الشعبي في هذه البلاد .



ندوة قضايا الشعر

» عرض تحليلي
لأبحاث الندوة والبيان «



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عقدت بتونس / الحمامات من ٤ - ٨ ايار / مايو ١٩٨١ ندوة قضايا الشعر العربي المعاصر بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، والندوة حلقة دراسية اشترك فيها نقاد وشعراء عرب تناولت بالبحث بعض قضايا الشعر العربي المعاصر من خلال دراسات منهجية كلف باعدادها النقاد وعروض للتجارب الشعرية كلف باعدادها الشعراء تركز على تفرد التجربة الشعرية وخصوصيتها وتؤكد على ابعادها الفكرية والفنية مساهمة من الندوة في استيضاح الرؤية الشعرية المعاصر .

قدم الاستاذ محمود أمين العالم بحثاً حول (لغة الشعر الحديث وقدرته على التوصل) وقدم الاستاذ طراد الكبيسي بحثاً حول (موقف الشاعر من قضايا التحر

العربي المعاصر



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والوحدة في الوطن العربي) كما قدمت الاستاذة سلمى الخضراء الجيوسي بحثاً حول (المستويات الانسانية في الشعر العربي الحديث) والاستاذ زكي الجابر بحثاً حول (الشعر ووسائل الاعلام) .

وقدم كل من الشعراء الاساتذة ادونيس وأحمد عبدالمعطي حجازي وسليمان العيسى وجعفر ماجد وهارون هاشم رشيد عروضاً لتجارهم الشعرية . وقد ناقش العقاد والشعراء الدراسات والعروض جميعاً ووصلوا إلى وضع بيان ختامي يثير بعض النقاط الهامة التي طرحت في الندوة والتي تمثل قضايا أساسية تواجه حركة الشعر العربي المعاصر والثقافة العربية بأسرها لما للشعر من دور كبير في الحياة الثقافية العربية والتراث العربي .

افتتحت الندوة يوم الاثنين ٤ ايار/ مايو ١٩٨١ بمقر المنظمة بتونس ، وتضمن الافتتاح كلمتين في الشعر المعاصر وقضاياها ، القى الأولى وزير الشؤون الثقافية بتونس الاستاذ البشير بن سلامة والثانية المدير العام للمنظمة الاستاذ الدكتور محيي الدين صابر .

ركز الاستاذ البشير بن سلامة على قضية اللغة الشعرية باعتبارها القضية الجوهرية في الشعر العربي . وقال ان اللغة الشعرية ترتبط ضرورة بالوزن الذي يحدد من حيث هو اداة للتعبير — ماهية الشعر وجوهره . لكن ذلك لا يعني الالتزام بالأوزان التي نظم فيها الشعراء السالفون لأن ذلك (اكفاء بالماضي وحد من امكانيات الابتكار والخلق وتضييق للاجتهاد في مجال موسيقى الشعر ولغته وإيقاعه . بالخصوص) .

وقد طرح الاستاذ بن سلامة القضية الاساسية في الشعر العربي المعاصر على انها بحث وابتكار لوحدة ايقاعية لبناء لغة شعرية جديدة تحافظ على المقومات الاساسية للشعر وتستجيب لمطالبات الحياة الجديدة . ان المشكل هو (مشكل علاقة جدلية حية معقدة بين موروثنا الفني في لغة الشعر من جهة ومقتضيات الحاضر والعصر ومتطلباته من جهة ثانية ، فهو مشكل العلاقة بين الاصاله والتفتح على انفسنا أي على حياتنا المعاشة والتفتح على غيرنا أي على العالم) .

وركز الدكتور محيي الدين صابر في كلمة بعنوان (ذاتية الابداع الفني) على تحديد معنى الابداع من حيث هو اما (اكتشاف لما هو موجود واما تأليف لصيغة جديدة من أشياء موجودة تتغير علاقاتها ومواقعها) . من هنا لا يمكن للابداع الحق أن يكون خروجاً على كل شيء وتنكراً لكل شيء وأكد الدكتور صابر ان ذلك لا يعني استرجاع الماضي — وهو أمر مستحيل اجتماعياً — بل يعني التفكير في الماضي تفكيراً انتقائياً لا ينتزع الأشياء من اطارها ولا يخرجها عن سياقها . فهناك أمر مشترك بين العصور هو (الذاكرة الحضارية) التي تجعل من المستحيل الانبثاق عن الماضي : (فلا بد من تراكم الخبرات وتواصلها . . واللغة هي اداة هذا التواصل ، والشعر هو جزء من هذه اللغة) .

وطرح الدكتور صابر عدداً من الأسئلة التي يمكن أن تشكل مدخلاً لدراسة

بعض قضايا الشعر: (هل الناقد الأدبي، بايديولوجيته الفنية أو الفكرية هو الذي يقود الابداع والانتاج ويرسم للشاعر المنهج والأسلوب والصيغة؟ أم أن المبدع هو الذي يخلق النقد، ويقود الناقد الذي يتولى تقرير ذلك الابداع وعرضه وادماجه في حياة المجتمع؟ وهل يكون الناقد الأدبي شخصاً مبدعاً أم شخصاً دارساً؟ وهل يكون مؤسسة أو يكون سلطة؟ ما هي الفروق بين العالم والتكنولوجي وبين الناقد والشاعر؟ وما هي الأشياء المشتركة بينهما؟



وفي المركز الثقافي الدولي بالحمامات اجتمع النقاد والشعراء المشاركون في الندوة وقدم كل منهم بحثه وتمت مناقشة القضايا المطروحة بروح عالية من الجدية وشعور عميق بالمسؤولية أمام الكلمة.

قدم الاستاذ محمود أمين العالم بحثاً بعنوان (لغة الشعر العربي الحديث وقدرته على التوصيل)، عرف فيه الشعر بقوله: (ان الشعر بنية لغوية خاصة ذات دلالة فعالة وليس التوصيل في الشعر إلا هذه الدلالة الفعالة النابعة من بنيته اللغوية الخاصة). وقد فرق الاستاذ العالم هنا بين لغة الشعر وبين اللغة العادية ذات الطبيعة المنفعية والعملية المباشرة من ناحية وبين هذه اللغة الشعرية والتعبير العبثي والخيال. ورفع الشعر عن الشكليات الجمالية الفارغة وإن أكد أن مهمته ليست تعليمية وتثقيفية مباشرة.

طرح الاستاذ العالم قضية الغموض في بعض تجارب الشعر العربي المعاصر وأكد ارتباط هذا الغموض بالانفصال عن حياة الواقع من ناحية والانقطاع عن الذاكرة التراثية من ناحية أخرى. وهذا ينتفي كون الغموض قضية تعبيرية مرتبطة بالتعقد اللغوي والشكلي ويغدو (نتيجة طبيعية للعزلة والاغتراب والتعالي عن الواقع الحي) وخروجاً بالشعر عن موروثاته وذاكرته اللغوية واعتبار الثورة الشعرية مجرد (تفجيرات شكلية) تنتهي إلى التجريد الميتافيزيقي والصوفي. ويرى أن هذا الانحياز الشعري هو إيهام (بثورة مزعومة تسد الطريق أمام الثورة الحقيقية). فالشورية في الكتابة والشعر قد تكون (في حماية الموروثات وتطويرها وتعميق الذاكرة التراثية وإضاءتها بالوعي النقدي والاستيعاب الخلاق. الثورة في الكتابة

وفي الشعر ليست فقداناً للذاكرة ، وتوازناً شكلياً مع ثورة الواقع ، بل هي امتداد تراثي يتجاوز نفسه باستمرار تجاوزاً جذلياً ، وهي فاعلية إيجابية في تغذية الوعي بالواقع وبارادة تغييره وتشويره وليس في تغذية الرؤى الغيبية والشطحات الاغترابية والمشاعر الذاتية المتعالية والعديمة باسم التحرر من استلاب الواقع وتجاوز ايدولوجيته السائدة) .

وقدم الاستاذ طراد الكبيسي بحثاً بعنوان (موقف الشاعر من قضايا التحرر والوحدة في الوطن العربي) ، أكد فيه عدم امكانية فصل الرؤية الفنية عن الرؤية الفكرية ، الأمر الذي يحتم ارتباط النظرة الحديثة إلى الحياة الاجتماعية بأسلوب حديث في التعبير الشعري ، يطرح الاستاذ الكبيسي قضية مهمة تتصل بالشعر الذي يعالج القضايا السياسية والوطنية وهي الوقوع فريسة للكتابة التحريضية والشعارية والخطابية المباشرة التي (تتجرد الكلمة فيها من كل ظلالها الإيحائية والانشروبولوجية) ، فيفقد الشعر صفته الابداعية ودوره الجمالي في إثراء التراث الثقافي للأمة وفي التعبير عن وجدانها وقضاياها المصيرية . وهذا يصبح الارتباط حتمياً بين الشكل والمضمون . ويتحتم (الاعتراف بأن قيمة أي أدب نضالي أو ثوري ، لا تتمثل ثورته بالمضامين التي يطرحها ، بقدر ما تتحقق بالتكامل الابداعي فيه ، أي مضامين ثوري في شكل ثوري جديد ، فالانفعال بمشكلة التغيير انفعال شامل) .

ويخلص الاستاذ الكبيسي إلى القول (ان ثمة باصرة أو رؤى مستقبلية تحذر الشاعر من الوقوع فيما هو فنان .. فقتل الشاعر والفن عموماً هو الثثرة أو السقوط في ما هو ظرفي أو طارئ أي أن يكفني الفن بأن يؤدي دوراً مرحلياً مرتبطاً بالحدث وحسب ، ثم يصير بعده عبأ على الأدب وتاريخه الذي هو تاريخ الامة ، لا أن يوجد أو يرسخ قيماً ومواقف وجدانية وفكرية وجمالية لا تزول بزوال الحدث ، بل تستمر من بعده ، فارضة نفسها بقوتها الديناميكية ، وباصرتها الطليعية ، كمطلقات انسانية وخصوصيات قومية ، على الذاكرة العربية . أي أن تكون جزءاً مهماً من موروثها الابداعي الثقافي الذي تعزبه بحياها وتحيا به) .

وقدمت الدكتور سلمى الخضراء الجيوسي بحثاً حول (المستويات الانسانية في

الشعر العربي الحديث) ركزت فيه على نقاط ثلاث هي (الشعر العربي المعاصر في المستوى الانساني) و (الشاعر العربي المعاصر في العالم) و (رؤيا الانسان والكون في الشعر العربي المعاصر) .

ورأت أن اتجاه الشعر العربي الحديث إلى التعبير عن القضايا المصيرية التي يواجهها العالم العربي يوفر له قاعدة عالمية يركز عليها جزء كبير من الشعر العالمي اليوم لأن هذه القضايا انسانية مشتركة . وهذا هو الاتجاه السليم في التعبير الشعري . بينما التأثير المباشر بالشعر العربي — وإن اقام صلة سريرة بالقارئ الغربي — فإنه لا يعطيه البعد الثقافي الذي ينشده في ثقافة مختلفة متميزة عن الثقافة الغربية . وهذا لا يعني — على حد تعبير الدكتور الجبوسي — (أن نلح في شعرنا على التمسك بالموروث ولكن أن نحافظ على موقعنا من العالم وأن نظل واعين لخصوصيتنا الحضارية وقضايانا الانسانية في ابعادها الاقليمية والشمولية معاً) .

وقدم الدكتور زكي الجابر بحثاً بعنوان (الشعر ووسائل الاعلام) طرح فيه السؤال : (هل تستطيع وسائل الاعلام أن لا تشوه أسرار جاليته (أي الشعر) وأن تبقيه نتاجاً يتفق عن واقع المجتمع ؟) وأكد أنه يتحدث عن المفهوم الحديث للشعر الذي يحدده (بالتناغم وخصوبة الترجمة ولا معقوليته للفرد الاعتيادي) ، بالإضافة ، إلى كونه (محمداً باتصاله بالأشياء ، وله دلالاته المتشعبة ، إلى جانب تأثيراته الجمالية المكثفة) .

يرى الدكتور الجابر أن وسائل الاعلام تعاملت مع الشعر بألوانه المتعددة التي فصلها في اتجاهات ثلاثة هي : (القصيدة — الدعاية) وتتمثل في الحماس للوطن وتمجيد الابطال والدفاع عن مقدسات الامة وتميل فنياً إلى لون من الخطابية والتقريرية . والتراث العربي حافل بهذا الضرب من الشعر الذي تحتفل به أجهزة الاعلام احتفالاً كبيراً بسبب حاجة الدعاة اليه . و (القصيدة — الغناء) التي تلحن وتغنى وتذاع عبر أجهزة الاذاعة والتلفزة والتي شاع معظمها لا للجودة الفنية بل لجمال اللحن وحسن الاداء والسكرار في اسماع الجمهور . و (القصيدة — الشعر) التي يعرفها الناقذ بأنها (داخلية تتوجه إلى داخلية) وهو الشعر الذي (يحتاج إلى جهد وتفحص من أجل استيعابه وتذوقه ، انه ذلك الشعر الذي

يستجيب لمطالب الحياة وهدم البنيات ليبني بنايات أخرى .. وهو الذي يعيد للإنسان في لحظات خاصة ، توازنه مع العالم الخارجي (هذه القصيدة هي شعر بحكم طبيعتها . لا يحكم ذيوها عبر أجهزة الاعلام . ويجذب الدكتور الجابر استخدام أجهزة الاعلام الفردية لنشر هذا النوع من القصائد كأشرطة الكاسيت والاسطوانات والفيديوتيب ، واسطوانات الفيديو للحفاظ على قيمتها الجمالية بعيدة عن التشوية الذي قد يصيبها بنشرها من خلال أجهزة الكمبيوتر والاليف البصرية وغيرها من التكنولوجيا المتطورة ، و يرى أن أجهزة الاعلام الفردية تمنح المستمع أو المشاهد فرصته للاستغراق والتأمل في القصيدة — الشعر .

و ينتهي الدكتور الجابر إلى القول ان الفن ليس دعاية و يرى أن هذا لا ينفي دوره الاجتماعي في تغيير عقول البشر لا بالاقناع لكن بالحقيقة والجمال .

وقدم الشعراء المشاركون في الندوة عروضاً لتجارهم الشعرية ركزوا فيها بشكل عام على النواحي الفكرية والفنية للتجربة فكانت العروض وثائق نقدية تعد مصدراً أولياً يمكن أن يتناوله النقاد الادبيون بالدراسة والبحث .

تحدث الشاعر ادونيس عن القضايا التي يعتبرها أساسية في الشعر العربي المعاصر انطلاقاً من تجربته الشعرية ، وطرحها بصيغة أسئلة ثلاثة هي : ما علاقة الشاعر بترائه ؟ ما علاقة الشعر بالحدث ؟ ما معنى الشعرية ؟

في محاولة للججابة على السؤال الأول يرى ادونيس ان كل شاعر يكتب انطلاقاً من ذاته المختلفة والمتميزة بالضرورة عن ذوات الآخرين — و يطرح عدة أسئلة عن مفهوم التراث يستنتج من اجاباتها ان التراث الشعري العربي (ليست له ابداعاً هوية واحدة — هوية التشابه والتألف — وانما هو متنوع ، متمايز إلى درجة التناقض .. ولا نجد في التراث كمادة شعرية ، ما يمكن أن يعطيه مثل هذه الهوية الا الوزن والقافية) وبعد أن يرفض ادونيس هذا التحديد للشعر وللعنصر الذي يوجد التراث الشعري يخلص إلى القول بأن (قضية التراث ، كما تطرح في النقد الشعري العربي السائد ، ليست قضية شعرية — فنية ، بحصر المعنى ، وانما هي قضية ايديولوجية) . و يرى ادونيس ان كل شاعر عربي حديث مهما كان اتجاهه أو أسلوبه هو (تموج في ماء التراث) لأنه يكتب باللسان العربي (حتى حين

يكون ضدياً). وحتى لا يتحول الشعر تقليداً يجب أن لا يكون انقطاعاً عن كلام الشعراء السابقين: (فالشعر لا ينمو الا في نوع من الجدلية الضدية أو التناقضية).

و يتحدث ادونيس عن علاقة الشعر بالحدث فيقول ان الشعر الحقيقي هو الذي يخترق الحديث محولاً اياه إلى رمز. وهذا ما يطرح قضية شائعة تسمى (الواقعية)، و يقصد بها عادة مطابقة الشعر لواقع الحدث الذي تنتج عنها نصوص سياسية أو اجتماعية تقتصر على الدور الوظيفي وهي بالتالي ليست شعراً حقيقياً ولا هي ذات قيمة فنية. و ينتهي إلى القول ان قيمة العمل الشعري ليست في مدى تمثيله (للواقع) بل في (مدى قدرته على جعل اللغة تقول أكثر مما تقوله عادة، أي على خلق علاقات جديدة بين اللغة والعالم و بين الإنسان والعالم).

و يحدد ادونيس مفهوم الشاعرية بقوله ان الفرق بين الشعر والنثر ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغة. فالكلام النثري اعلامي اخباري والكلام الشعري ايمائي تخييلي يقوم على ما يسميه (بالجهاز التوليدي) المتصف بما يتضمنه من البعد الاسطوري الترميزي الذي يكشف عن الجوانب الأكثر خفاء في التجربة الإنسانية، و يدفع إلى رؤية العالم بشكل جديد.

وطرح الشاعر أحد عبدالمعطي حجازي بعض القضايا الأساسية في التجربة الشعرية العربية المعاصرة انطلاقاً من تجربته الشعرية بما تتضمنه من مواقف فكرية وفنية. يرى حجازي انه بالرغم من انتصار حركة التجديد في الشعر وتفرع المجددين أنفسهم إلى تيارات فان الصراع بين القديم والجديد ما زال قائماً. و يعطي حجازي مثالين على موقفين متناقضين يؤديان — في رأيه — إلى النتيجة نفسها: الأول هو موقف الشاعرة نازك الملائكة التي تراجعت برأيه عن دعوتها إلى التجديد حين قصرت هذا الموضوع على بحث التحولات العروضية في القصيدة واعتبار العناصر الأخرى نتائج لهذه الحرية العروضية، وحدت من حرية الشاعر في التصرف بعروض الخليل وأكدت وجود طريقة ثابتة لكتابة الشعر العربي لا تتحول ولا تتطور مع الزمن. (هذا الموقف اللاتاريخي في الارتداد إلى القديم) — على حد تعبير حجازي — (يقابله موقف لاتاريخي آخر مساو له في الدرجة والقيمة، وان كان مناقضاً له في الاتجاه)، هو الموقف الذي يتنباه الشاعر ادونيس

في تأكيده على وجود شكل واحد في القصائد العربية القديمة كلها وإطلاقه بعض الصفات المحددة على الشعر العربي الكلاسيكي بمجمله وتعميم هذه الصفات على الثقافة العربية بأسرها ، ووضع الشعر الحديث في جهة مقابلة من حيث هو مختلف تماماً ومنقطع عن ذلك التراث الشعري . و يرى حجازي ان هذا الموقف (الشوري) ظاهراً هو موقف مثالي يضع القصيدة الجديدة في موقع مناهض للثقافة العربية و يؤدي بالشاعر المعاصر إلى اليأس والاغتراب ورفض التاريخ ذاته .

و يعرض الشاعر حجازي وجهة نظره في بعض قضايا الشعر العربي المعاصر فيرى ان علاقة القصيدة الجديدة علاقة قوية بالتراث فهي « استمرار متقدم للحساسية الشعرية العربية التي تمثلت في تراث شعري متنوع » . لكن هذه القصيدة تنطلق من التراث لتتجاوزه إلى نفسها فتصبح مرجع ذاتها . كما ان للقصيدة العربية الحديثة علاقة قوية بالثقافة الاجنبية لكنها علاقة حوار وتلاقح لا علاقة اقتباس ونقل . ويؤكد حجازي ان لغة الشعر بطبيعتها لغة رمزية تحول « المفردات من عالم المعجم إلى عالم السحر والاسطورة بالمعنى العميق الشامل ، حيث تصبح المفردات بذاتها كائنات » ، ويخلص حجازي إلى وضع تعريفه الخاص للشعر فيقول : « ان الشعر هو اداتنا لمحاورة الكون وتحقيق الانسجام بيننا وبين نواميسه . انه اللغة التي يصنعها البشر يمتلكونها الكون عن طريق معرفته ، هو ذاكرتنا الشاملة ووسيلتنا إلى البقاء داخل تاريخ جنسنا واستعادة الطمأنينة في الاحساس باستمراره . الشعر هو ديوان الانسانية وملجؤها من الضياع ورقبتها ضد الموت » .

وتحدث الشاعر سليمان العيسى عن تجربته الشعرية وطرح في عدة نقاط مفهومه الخاص للشعر فقال ان « الشعر نبض الحياة العميق قة كفاح الانسانية » . وقال ان الكلمة الشعرية ليست مجرد لفظ لكنها جزء لا يتجزأ من وجودنا : « الكلمة هي الإنسان » . وقال العيسى أن تجربته الشعرية تجربة قومية تلتزم قضية الوحدة العربية وتستجيب لقضايا الامة العربية . لكنه يرفض كلمة « الالتزام » و يرى فيها تعبيراً مصطنعاً ولا يخاف من تعبير الخطابة في الشعر لأنه — على حد قوله — لا يستطيع أن يتصور قصيدة ليس لها سامع : « صحيح ان الشاعر

قد يضحى بشيء من فنية القصيدة عندما يعيش في صميم الجماهير، في صميم الحدث، ولكنه مطالب أبداً بأن يحقق المعادلة الصعبة .. ان يرقى بالناس إلى مستوى الجمال والفن، دون أن يضحى بأحد طرفي المعادلة». كما عرض الشاعر العيسى لقضية التراث والمعاصرة ولخص فيها رأيه بقوله: «ان تعتصر المتنبي ولوركا والمعري وغوته ثم تقف على قدميك وترى الدنيا بعينيك تلك هي الحداثة والمعاصرة بكلمة أدق: تلك هي الأصالة فيما أرى».

أما الشاعر جعفر ماجد فقد انطلق من الحديث عن تجربته الشعرية الذاتية ليصل إلى بعض الاستنتاجات التي تمثل رأيه في الشعر، يقول: «الشعر عملية خلق عسير تتضافر فيها كل طاقات الإنسان الحية لتصنع من اللغة خللاً نشيطة تتحرك وتنمو في كيان متناسق ومتناغم وتجد مجالاً لنفوسها وتوالدها في ذهن القارئ وخياله». وبالتالي فالشعر ليس فيضاً يتلقاه الشاعر في حالة غيبوبة. ولا يرفض الاستاذ ماجد شعر «المناسبات» لأنه يرى أن الحال الشعرية هي مناسبة القصيدة وان الناس لكفرهم بالمديح وتعلقهم بالتصور الروماني للشعر أصبحوا يتأففون من كلمة المناسبة. ويقف الشاعر ماجد موقف الرفض من شعر الالتزام ويعارضه بالاتجاه «الحري» الذي يقول ان طبيعته تشده إليه. ويرى الشاعر «أن» زهد الناس في الشعر شرقاً وغرباً حقيقة لا تنكر. ان أزمة الشعر ناتجة عن انقلاب حضاري لا تراجع فيه. لقد انتهت حضارة الأدب وقامت حضارة العلم.. فلا نظن ان الانسانية مستعيد حضارة الأدب من جديد».

وتحدث الشاعر هارون هاشم رشيد عن تجربته الشعرية فقال ان قصائده جميعاً هي وليدة مأساة الإنسان الفلسطيني في صموده أمام العدو الاسرائيلي وصراعه معه للحفاظ على كيانه الوطني والقومي. وتحدث الشاعر عن هجرة الشعب الفلسطيني عام ١٩٤٨ وانفعاله امام هذه المأساة الكبيرة وهو يسكن في قطاع غزة ويعاني لرؤية شعبه المهاجر. وقال الشاعر رشيد ان الملحمة الفلسطينية المتواصلة من عام ١٩٤٨ مروراً بالعدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ وهزيمة ١٩٦٧ وما تلاها من صراع لم يتوقف هي مادة شعره والطاقة المفجرة لقصائده.



عند انتهاء اعمال الندوة وجد النقاد والشعراء ان بإمكانهم أن يتفقوا على تحديد نقاط عامة يمكن استنتاجها من الابحاث التي قدمت في الندوة والمناقشات التي دارت حولها بالرغم من اختلاف وجهات النظر الذي برز عند بحث أكثر من قضية . ورأي المشاركون اصدار هذه النقاط الأساسية في بيان يطرح القضايا التي وصل المنتدون إلى اعتبارها قضية أساسية تواجه حركة الشعر العربي المعاصر حتى تطرح أمام المشقفين العرب وتتيح المجال مجدداً لحوار مفتوح حول هذه القضايا الحيوية في الثقافة العربية المعاصرة .

البيان

انعقدت في تونس - الحمامات - بين الرابع والثامن من أيار/مايو ١٩٨١ بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ندوة حول « قضايا الشعر العربي المعاصر » وهي بالموضوعات التي طرحها للبحث والمناقشة وبالمستوى الذي وصلت اليه من حيث التنظيم والجدية ، وتعد في نظرنا أول ندوة تنظمها - مشكورة - منظمة عربية رسمية في هذا المجال . وقد رأى المشاركون في هذه الندوة اصدار هذا البيان على الرغم من اختلاف مواقفهم حول بعض القضايا المطروحة .

ان هذا البيان محاولة في تحديد بعض أهم القضايا المتصلة بالتجربة الشعرية المعاصرة . ونحن نأمل أن تكون الابحاث والآراء والمناقشات التي طرحت في الندوة فائحة مرحلة جديدة من البحث في هذه القضايا والحوار المتصل حولها .

التجديد في الشعر تجاوز خلاق الخبرات الشعرية السابقة ، سواء من الناحية الجمالية أو الدلالية . على أن ذلك لا يعني القطيعة مع التراث بل استلهاه العناصر الحية فيه .

ليس الاعلام أو التثقيف وظيفة مباشرة للشعر ومع ذلك ، فالشعر ذو فاعلية جمالية ودلالية . فهو يحمل بينيته رؤية دالة فعالة .

القصيدة العربية المعاصرة ليست قصيدة واحدة ، بل هي قصائد متعددة . ونحن نرى التأكيد على حرية الابداع ونرفض تقييد الشاعر بنموذج واحد سواء أكان

هذا النموذج قديماً أو جديداً . ان هذه التعددية تساعد على أن تعطي الابداع العربي الحديث بعده الانساني والحضاري . وهي الدليل على حيوية شعرنا وثقافتنا .

نحن نؤمن بضرورة اىصال ابداعنا الشعري إلى المتلقي العربي . فالتجديد لا يعني الابهام ، فضلاً عن أنه لا يعني التسطيح .

الشاعر العربي عنصر فعال في حركة التحرير والنضال على المستويين القومي والانساني وهذا ما يجعل فلسطين محور تجربته وابداعه . وفلسطين ليست موضوعاً سياسياً فحسب . بل هي وعي انساني جديد وطاقة تفجير للابداع والخلق ، وما أجدراً أن تكون فلسطين حية في وعي شعراء العالم أجمع .

حرية الشاعر الكاملة في التعبير والنشر ضمان لتحقيق دوره الاساسي في حياتنا الثقافية والاجتماعية والحضارية .

لغتنا الفصحى هي لغة ثقافتنا الواحدة وابداعنا المشترك . ولن نتحقق لنا ثقافة عصرية حقيقية الا بهذه اللغة ومن خلال تفجير ما تنطوي عليه من طاقات ابداعية مع اعتبار التراث الشعبي المكتوب ، باللهجات المحلية جزءاً لا يتجزأ من تراثنا القومي نعتز به ونستلهمه .

برامج التربية ووسائل الاعلام لها دور كبير في التعريف بالابداع الشعري الجديد لذا نرى أن قيام أجهزة الاعلام والتربية بمضاعفة مجهودها في هذا المجال يسهم في تعميق الصلة بين الابداع الشعري الجديد وبين المتلقي .

ان النتائج الايجابية التي حققتها هذه الندوة بفضل جهود المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تشجعنا على التوصية بتكرار مثل هذا اللقاء وتغذية الحوار حول قضايا الشعر المعاصر بالوسائل التي تراها المنظمة مناسبة .



رسالة مدريد

جامعة مينينديثا إي بيلايو الدولية
تشاهم أيضاً في احتفالات
الذكرى المئوية

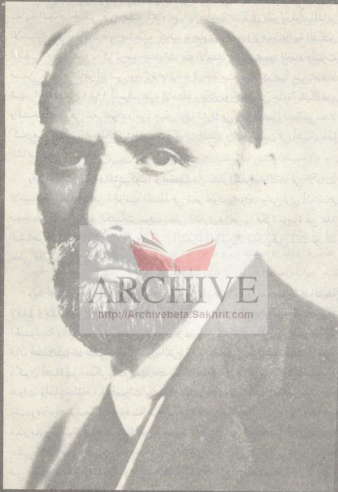
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

خوان رامون خمينز

الحائز على جائزة نوبل
في الآداب عام ١٩٥٦

بقلم: حامد أبو أحمد



خوان رامون خمينتر

ساهمت جامعة مينينديث إي بيلايو الدولية في الاحتفالات التي تقام منذ بداية العام الحالي في جميع أنحاء اسبانيا بمناسبة الذكرى المئوية لمولد الشاعر الاسباني خوان رامون خينز صاحب كتاب «حاري وأنا» (ترجمه للعربية الدكتور لطفي عبدالبدیع ، كما ترجم مقتطفات منه الأستاذ عباس محمود العقاد ونشرت ضمن كتابه «شاعر أندلسي وجائزة عالمية») . فأقامت فصلاً دراسياً على امتداد شهر اغسطس ١٩٨١ أشرف عليه الأستاذ ريكاردو جيون من جامعة شيكاغو، والمتخصص في شعر خوان رامون خينز. وقد شارك في هذا الفصل الدراسي عدد كبير من الشعراء والكتاب الاسبان وكذلك النقاد والمتخصصين في أعمال هذا الشاعر الكبير.

وقد تحدث هؤلاء المشتركون، وبعضهم من كبار الشعراء والنقاد في الآداب الاسبانية والعالمية، عن الجوانب المختلفة في شعر خوان رامون. ونحن نرى أن تقديم ملخص لبعض هذه الكلمات سوف يعطي القارئ العربي فكرة موجزة عن هذا الشاعر العملاق الذي يعد من كبار الشعراء العالميين، ولكن قبل ذلك نود أن نعطي فكرة موجزة عن حياة الشاعر وأعماله.

ولد خوان رامون خينز في ليلة ٢٤ ديسمبر عام ١٨٨١ بقرية «موجير» التابعة لإقليم ويلبه في منطقة الأندلس ، وتوفي عام ١٩٥٨ في بويرتو ريكوبامريكا الجنوبية، أي أن العام الحالي «١٩٨١» يوافق الذكرى المئوية لمولده، ولذلك فإن اسبانيا — على عادة الدول الغربية في تخصيص أطول فترة ممكنة لاحتفاء ذكرى أدبائها ومفكرها — تشهد منذ بداية العام الحالي، وربما قبل ذلك بأشهر، ندوات وأسابيع ثقافية ومحاضرات يتحدث فيها الأدباء والنقاد عن خوان رامون خينز وشعره. وقد تفجرت موهبة خينز مبكراً فأصدر أول ديوانين له عام ١٩٠٠ في مدريد، ثم توالى أعماله الشعرية بصورة مستمرة حتى أنه يعد من أغزر الشعراء على الإطلاق، وقد تزوج عام ١٩١٦ من «زنوبيا كامبروي» التي تعاونت معه في نقل أشعار رابندرانات طاغور الشاعر الهندي إلى اللغة الإسبانية. وقد اشتهر خوان رامون بمرثيته «حاري وأنا» وديوان «يوميات شاعر حديث الزواج» وديوان «الله المرید والمراد»، وقد توفيت زوجته عام ١٩٥٦ فذرف عليها الدموع

الساخنة، إذ لا يعرف شاعر آخر هام بامراته كل هذا الهيام، وقد علمت وهي على سرير الموت نبأ حصوله على جائزة نوبل في الآداب. والشاعر خوان رامون خينز أكثر الشعراء الأسبان اعترافاً بما للتراث الأندلسي من فضل في تطويره الشعري. يقول في معرض حديثه عن الرمزية: «إن الرمزية الفرنسية مأخوذة عن المتصوفة الأسبان وعن الشعر العربي - الأندلسي» وكان خينز في آخر أيام حياته يصر على هذا الرأي ويدافع عنه مستنداً إلى حيثيات كثيرة، وقد كتبه في بعض مقالاته وذكره في اللقاءات التي أجراها مع بعض الكتاب. ويرى خينز أن أصول الرمزية الفرنسية تكمن في الشعر العربي - الأندلسي وفي شعر المتصوفة العرب والإسبان مثل سان خوان دي لا كروت وهو متصوف إسباني من القرن السادس عشر الميلادي تأثر كثيراً بالمتصوف الأندلسي الشهير عبيد بن عربي.

أما فيما يتعلق بالمحاضرات التي أقيمت خلال هذا الفصل الدراسي فنذكر من بينها محاضرة الناقد «خوسيه إييرو» عن «تأثير شاعر نيا كارجوا» «روبن داريو» في شعر خوان رامون» فقال: لا شك أن هناك شعراء من الجيل السابق على خينز أثروا فيه، مثل بيكر، وروساليا دي كاسترو، وفيرداجار، ولكن التأثير الحقيقي جاء من رائد حركة الموديرنزم روبن داريو (ولد عام ١٨٦٧ وتوفي عام ١٩١٦) حيث اكتشف من خلاله التراث الشعري الإسباني الخالص، ولكن الذي حدث بعد ذلك هو أن خينز قد تأثر بالشعراء الرمزيين الفرنسيين وتمثل هذا بصورة خاصة في التجديد في الأشكال العروضية، وإن كان خوان رامون قد عاد في آخر حياته عندما كان يعيش متنقلاً في بعض دول أمريكا اللاتينية إلى استلهام التراث الشعبي الإسباني المتمثل في قصائد «الرومانث» ذات الطابع الشعبي الخفيف، وبذلك يكون خوان رامون قد عاد إلى الجذور بعد مرحلة التأثر بالتيارات الفرنسية، وكما ذكرنا من قبل فإن خوان رامون كان يحاول دائماً أن ينفي عن نفسه تهمة التأثر بالرمزية الفرنسية محاولاً إرجاع أصول هذه الرمزية إلى التراث العربي - الأندلسي والصوفي.

كما تحدث الشاعر والناقد فرانثيسكو جارفاس عن «الله في شعر خوان رامون

خمينز) فقال : « لقد تكلم خوان رامون باستمرار عن الله في شعره ، ولكنه كان دائماً ضد النواميس الكاثوليكية . وعندما اعترف الشاعر عام ١٩٤٩ قائلاً : نعم ، إنني أؤمن بالله ، وباليوم الآخر ، وبالضمير ، لم يكن هذا منه احتجاجاً بالدين وإنما كان مجرد اعتراف صادق يهدفه في مواصلة البحث عن الله من خلال الشعر على امتداد حياته — لقد حاول الشاعر أن يصل إلى اللاهوتية عن طريق الشعر ، ومن ثم فقد جعل إلهه على مثال الشاعر أو بتعبير آخر الإنسان . وقد ميز الناقد ثلاث مراحل في هذا الاتجاه : المرحلة الأولى هي مرحلة الشباب ، وفيها حاول أن يصبح يسوعياً ، وقد كان يهيم حباً بالعداء ، كما كان الموت يمثل شغله الشاغل . أما المرحلة الثانية فهي فترة الانجذاب الصوفي وقد كتب خلالها خوان رامون قصائد روحية عميقة ، وإن كانت هذه المرحلة من حياته وأعماله لم تدرس بالشكل الكافي . أما المرحلة الثالثة فقد شهدت انشغاله بإلهه الصامت الذي أصبح عنده مرادفاً للضمير ، وأصبح ينصهر في فكرة الجمال والإبداع الشعري . ومن ثم فقد أصبح إله خوان رامون هو « ضميره الموكل بالجمال » . ويضيف الناقد بأن الشعور المسيحي غير موجود في تطور فكرة الشاعر عن الإله وإنما هناك فقط اقتراب من الإله الحق بصفته كلمة تأتي من أعلى كي تلهمه أشعاره .

وتناول الشاعر خوسيه لويس كائو موضوع «خوان رامون والعصافير» فقال : «إن العصافير تمثل موضوعاً رئيسياً في شعر خوان رامون الذي كان يحس بنشوة غامرة عند سماع زقزقتها . وقد كان الشاعر واضحاً جداً في الإعراب عن رغبته في الاتحاد مع هؤلاء العصافير الذين كان يقرنهم بالشعراء [ونحن نجد هذه الفكرة نفسها عند شاعرنا عباس العقاد في قوله عن الشعراء : ملوك فأما حالهم فعبيد ، وطير ولكن الجدد قعود] . فالشعراء والعصافير يغنون للطبيعة ، ويعبرون عن الأحاسيس ، وإن كانت العصافير تتمتع بميزة لا يتمتع بها الكائن البشري وهي الحرية المطلقة . إن خوان رامون — حسب التقليد الشعري العالمي — يضع العصفور في مكان متميز . كما يتناول خوان رامون في أشعاره طيوراً أخرى مثل القبرة رمز الفجر ، والسنوثة ، والشحرور رمز الجمال الخالد ، ويأتي كلامه عنها في غاية الرقة والحنان سواء في الشعر أو في النثر . ولكن أحياناً يظهر في شعر خوان رامون الطائر غير الحقيقي وهو كائن سحري يتمتع بطابع خيالي فيكون شبيهاً للطبيعة .



زوجه / زنوبيا كامبروي

وقد حاضر الشاعر والناقد فرانسيسكو خينير عن «خوان رامون خينير ومعهد التعليم الحر» وهذا المعهد كان مؤسسة تعليمية أهلية أنشئت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وتخصصت في الدراسات الجامعية، وقد أثرت تأثيراً كبيراً في ازدهار الحركة الثقافية في إسبانيا في بدايات القرن العشرين، إذ كانت تضم كبار الكتاب والأدباء المبدعين الذين حازوا فيما بعد شهرة عالمية مثل خوان رامون خينير وخوسيه أورتيجا إي جاسيت وميجيل دي أونامونو وغيرهم. وفي الجانب النظري كانت الفلسفة السائدة في هذا المعهد هي «الكاثنتية الجديدة» وهي الفلسفة التي حل رايها في ألمانيا الفيلسوف «كراوس». وقد حلل المحاضر علاقة خوان رامون بهذا المعهد وبالأخص مع مؤسسة خينير دي لوس ريوس. وقد بدأ الشاعر يتردد على هذا المعهد منذ عام ١٩٠٢ ويحضر ندواته ومحاضراته. لقد كانت فترة من التعايش الخلاق وتبادل الأحاسيس والمشارع مع كبار المبدعين في ذلك الوقت. ومن بين الذين تعرف عليهم خوان رامون في هذا المعهد عالم اللغة الشهير مينينديث بيدال والطبيب رامون إي كاخال وغيرهما.

أما الناقد ريكاردو جيون فقد تحدث عن «الأندلسي العالمي» فقال: «إن الوصف الذي أطلقه خوان رامون على نفسه من أنه «الأندلسي العالمي» صحيح، لأنه يعد حالياً من أبرز الشعراء والكتاب الإسبان الذين أصبحوا عالمين، بل إن شهرته تتعدى شهرة الفيلسوف الإسباني خوسيه أورتيجا إي جاسيت.

وفي نهاية المهرجان أقيم احتفال موسيقي حضره مشاهير الموسيقيين الإسبان، وذلك أن خوان رامون كان من كبار الشعراء الذين أولوا الموسيقى أهمية خاصة باعتبارها تشكل جزءاً من عملهم الشعري.

وهكذا يأتي مهرجان جامعة سانتندر ليشكل جزءاً من الاحتفالات التي تقام في الذكرى المشوية لمولد خوان رامون. الشاعر الأندلسي الذي يعد رائد الحركة التجديدية في الشعر الإسباني الحديث والأب الروحي لجيل ١٩٢٧ الذي أصبح كل شعرائه تقر برباً من كبار الشعراء العالمين مثل فيدير يكو جارتيا لوركا، ورفائيل ألبرتي، وخورخي جيان وفيثنتي اليكساندر (جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٧٨) ودامسو ألونسو، وهؤلاء جميعاً يعترفون بأستاذية خوان رامون خينير ور يادته للحركات الطليعية الإسبانية.